شعر أبي الفضل البغدادي

عني بجمعه وتحقيقه

سامر محمد معروف

شعر أبي الفضل البغدادي

سامر محمَّد معروف

© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية.
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر.
معروف، سامر محمد.
شعر أبي الفضل البغدادي/ سامر محمد معروف. – ط 1 – أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010.
ص. ؛ سم.
ت د م ك 978-9948-01-593-2
1 – دارمي، محمد بن عبد الواحد، 998 – 1063م. 2–الشعر العربي – العصر العباسي الثالث – تاريخ ونقد. أ–العنوان.

LC PJ7750. D37 Z58 2010



أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

الطبعة الأولى 1431هـ 2010م

أبوظبي – الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380، هاتف: 300 6215 2 971+

publication@adach.ae
www.adach.ae

شعر أبي الفضل البغدادي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ
وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩ ﴾

[النمل 19]

الإهداء

- إلى من علمني معنى الصبر والجد والاجتهاد...

... أبي

- إلى من زرعت في نفسي حب التفوق والتحدي..

... أمي

- إلى ريحانة قلبي ورفيقة دربي...

... زوجي

سامر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاةُ والسَّلام على النَّبيِّ المصْطَفَى سَيِّد الأوَّلين والآخرين، المبعوثِ رحمةً للعالمين. وبعد:

فقد شهد القرن الرَّابع الهجري ازدهاراً كبيراً في شتَّى مجالات المعرفة الإنسانيَّة، فعلى الرَّغم من مظاهر الوهن المتعدِّدة الَّتي أثقلت كاهل الدَّولة الإسلاميَّة آنذاك، سواءٌ أكان ذلك في المشرق أم في المغرب، فقد جمح الأدب العربي نحو الإبداع والكمال؛ لذا راح الباحثون والدَّارسون يصبُّون اهتمامهم على دراسة الأعلام والشَّخصيات الَّتي كان لها أثرٌ في إغناء الفكر العربيِّ والإسلاميِّ في تلك الحقبة، بيد أنَّهم أغفلوا بعض الأعلام الَّذين يُعَدُّ الوصول إلى عوالمهم وَعْرَاً لا يخلو من الصُّعوبات والعوائق. ومن أولئك المُغْفَلين شاعرٌ مجيدٌ، وأديبٌ فصيحٌ، كان له أثرٌ بالغٌ، وحضورٌ واسعٌ في مختلف حواضر المملكة الإسلاميَّة آنذاك؛ إنَّه أبو الفضل البغدادي الَّذي لم يكتب لصيته الذيوع والانتشار، ولعلَّ السَّبب في ذلك يعود إلى ندرةِ أخبارهِ، وقلَّةِ أشعاره، الَّتي لا تغني الدَّارس، ولا تنقع غليل الباحث؛ فهي نتفٌ متفرِّقةٌ مبثوثةٌ هنا وهناك في بطون بعض المصادر، تضيء بعضَ جوانب حياته، وتُغفل معظمها.

وهكذا ظلَّت آونةٌ طويلةٌ من حياةِ الشَّاعر مظلمةً مجهولةً يتعذَّر الوصول إليها، ومن ثمّ كان لابدَّ للباحث من الاتِّكاء على التَّكهُّن والتَّخمينات؛ ليتمكَّن من استكمال الأجزاء النَّاقصة من مسيرة حياة هذا الرَّجل. وحقّاً لا تخلو هذه الطَّريقة من الخطأ أو الزَّلل، كما أنَّها لا تخلو من الصِّحَّةِ والصَّواب.

هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى إنَّ لنا– نحن العربَ– في ربوع الأندلس مجداً يميل بنا إلى الزَّهو، وتاريخاً يحفل بالعظمة، قام على كواهل أجدادنا العظام الَّذين جعلوا من تلك البقعة مشكاةً تبدِّد ديجور الظُّلمة، الَّذي تدرَّعت به الأمَّة في بعض الحقب المريرةِ الَّتي مرَّت بها. ولذلك كانت الأندلس مقصداً لكثيرٍ من أصحاب الأدب والفكر، ومن أولئك

الوافدين إليها أبو الفضل البغدادي الَّذي كانت له يدٌ ظاهرةٌ على الأندلسيين؛ إذ إنَّه بثَّ فيما بينهم أدب المشارقة الَّذي طالما دأب الأندلسيون على تقليده ومحاكاته، فقد عدَّوه المثل الَّذي يقتدى.

وعلى الرَّغم من ذلك لم يحظَ أبو الفضل باهتمام الدَّارسين والباحثين، ولا غروَ أنَّ ندرة أخبار الرَّجل وقلَّة أشعاره، كانت من أهمِّ أسباب انصراف الباحثين عنه، فقد عاش أبو الفضل حياته مضطربةً، قضاها متنقِّلاً من مكانٍ إلى آخر، لذا ضاع جلّ نتاجه الأدبي ما بين المشرق والمغرب، فقد عدَّه المشارقة أندلسيّاً، وعدَّه المغاربة مشرقيّاً، وهو بين هذين الفريقين لا حولَ له ولا طول.

على أيِّ حالٍ يُعَدُّ كتاب الذَّخيرةِ لابن بسام الشَّنتريني في مقدمة المصادر الَّتي عنيت بأبي الفضل، سواءٌ أكان ذلك من جهة أشعاره أم من جهة أخباره، فقد احتوى هذا الكتاب على أوسع ترجمةٍ لأبي الفضل، وهي على طولها لم تتجاوز صفحتين من القطع المتوسِّط، فضلاً على جمع معظم أشعاره الَّتي وصلت إلينا. ومن ثمَّ أغار الدَّارسون على ما أورده ابن بسَّام من أخبار أبي الفضل وأشعاره، ولم يضيفوا على ذلك إلاَّ النَّزر اليسير الَّذي لا يقدِّمُ كبير فائدةٍ.

وإزاء ذلك كلِّه، ومن باب الوفاء للتراث وأعلامه، صحَّ العزم مني على كتابة هذا البحث، علَّني أقدِّم صورةً صحيحةً تجلو حياةَ أبي الفضل الغامضة، وتكشف أبرز ظواهر شعره الفنيَّة، من خلال دراسةٍ منهجيَّةٍ تقوم على إظهار مواطن الجمال في شعره من جهةٍ، وتحليل موضوعاته الشِّعريَّة من جهةٍ أخرى، مستهدياً بما استطعت جمعه من شعره. وقد اقتضت طبيعةُ البحثِ أن أقسِّمَه قسمين رئيسين: الدراسة والديوان.

أمَّا القسم الأوَّل الَّذي خصصته للدِّراسة فقد قسمته خمسةَ فصولٍ: تحدَّثت في الفصل الأوَّل عن طبيعة المجتمع الَّذي نشأ في ظلِّه أبو الفضل، مشيراً إلى أبرز الأحداث السِّياسيَّة في ظلِّ الأسرة البويهيَّة، الَّتي تمكَّنت خلال مدةٍ وجيزةٍ من بسط سيطرتها على معظم البلدان الخاضعة لنفوذ بني العبَّاس، ووقفتُ وقفةً موجزةً على الأوضاعِ الاقتصاديَّةِ المترديَّةِ في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العبَّاسيَّة، ومن ثمَّ عرضت للحياة الاجتماعيَّة متحدِّثاً عن أهم

المظاهر الاجتماعيَّة الَّتي كان لها أثرٌ بارزٌ على الفكر والأدب. وختمت أخيراً هذا الفصل بالحديث عن الحركة العلميَّة النَّشطة في ذلك العهد، الَّذي سُمِّي بالعهد الذَّهبي للثقافة العربيَّة.

وتحدَّثت في الفصل الثَّاني عن نسب أبي الفضل العائد إلى معد بن عدنان، وعرضت جوانبَ من حياته، مشيراً إلى نشأتِه العلميَّة والأدبيَّة في ظلِّ أسرةٍ كانت محجّاً لطلاب العلم وقتئذٍ، ذاكراً أهمَّ شيوخه الَّذين تتلمذ عليهم، وأهمَّ تلامذته ولاسيما ابن السِّيْدِ البطليوسي. ومن ثمَّ انتقلت إلى استعراض آراء العلماء والمؤرِّخين بأبي الفضل، وكانت خاتمة هذا الفصل الحديث عن الأثر الأدبي الَّذي الَّذي خلَّفه الشَّاعر في الأصقاع الَّتي حلَّ فيها.

وبسطتُ الحديث في الفصل الثَّالث عن الظواهر اللَّفظيَّة في شعر أبي الفضل، وقد تناولت ثلاث قضايا: تحدَّثت في الأولى عن المنهج الَّذي اتَّبعه أبو الفضل في بناء نصوصه الشِّعريَّة، أمَّا الثَّانية فَخَصَّصْتُها بالحديث عن الموسيقا في شعره بشقيها: الخارجيَّةِ والدَّاخليَّةِ؛ تحدثت في الشِّقِّ الأوَّل عن (الوزن، والقافية، والرَّويِّ)، وفي الثاني عن الموسيقا الدَّاخليَّة المنبعثة من المحسنات اللَّفظيَّة؛ من تصديرٍ، وتصريعٍ، وجناسٍ، وموازنةٍ، وغير ذلك من فنون علم البديع. وقد تركت الجانب النَّحويَّ واللُّغويَّ للقضية الثَّالثة؛ حيث وقفت أولاً على قضية الغريب في اللُّغة، ثمَّ تحدثت عن الضَّرائر الَّتي برزت في شعره.

وكان الفصل الرَّابع متمِّماً للظَّواهر الفنيَّة في شعر أبي الفضل، فقد عرضت فيه الظواهر المعنويَّة، متناولاً قضية غموض ووضوح المعاني، والأساليب الَّتي أسهمت في توضيح تلك المعاني؛ من صورٍ بيانيَّةٍ ومحسناتٍ معنويَّةٍ، ثم وقفت بعد ذلك على مصادر معانيه المختلفة، ولم أغفل الإشارة إلى المعاني الَّتي أُخذت عنه.

وأخيراً جاء الفصل الخامس ليتحدثَ عن مسألتين اثنتين أيضاً: تناولت في الأولى قضية ضياع شعره، وقد أثبتُّ بالدَّليل القاطع أنَّه لم يصل إلينا من شعر أبي الفضل إلاَّ أقلُّه. وهكذا لم يبقَ لاستكمال هذه الدِّراسة إلاَّ دراسة موضوعات شعره. ومن هنا كانت المسألة الثانية في هذا الفصل الحديثَ عن أهمِّ موضوعاته الشِّعريَّةِ، فبدأت بالوصف، فالغزل، فالحماسة والفخر، فالمديح، فالهجاء، فالرثاء، فالحنين، وأخيراً الشكوى. وقد بيَّنت في خاتمة هذا الفصل

العقبات الَّتي اعترضتني في تلمُّس طريقة أبي الفضل الفنيَّة في تناول مثل هذه الموضوعات.

وبعد أن تكاملت فصول هذه الدِّراسة كان لابدَّ من خاتمةٍ تُثَبِّتُ مضامينها؛ لذا عمدت في الخاتمة إلى تلخيص ما جاء في صلب هذا البحث من نتائج وأحكام.

أمَّا القسم الثَّاني فقد ضَمَّنْتُهُ مجموعَ ما وقفت عليه من أشعارِ أبي الفضل الَّتي بلغ عددها (ثلاثمئةٍ وثلاثة وثلاثين بيتاً) موزَّعةً على (ستةٍ وستين نصّاً)، كانت في معظمها مقتطفاتٍ وأشلاءَ قصائد سلمت من التَّلف والضياع.

وقد عملتُ على تحقيق ما استطعتُ جَمْعَهُ من شعر هذا الرَّجلِ تحقيقاً علميّاً، فقد بدأتُ بضبطِ الدِّيوانِ ضبطاً كاملاً، ثمَّ شَرَحْتُ ما ورد فيه من غريبِ اللُّغةِ شرحاً وافياً، وأشرتُ إلى الضَّروراتِ الشِّعْريَّةِ الَّتي لجأ إليها أبو الفضلِ كاملة، وذكرْتُ أخيراً مناسباتِ الأبيات إن وجدت، وترجمتُ للأعلام والبلدان.

وفيما يتعلق بقضيَّةِ توثيق الشِّعرِ، فقد اعترضتني مسألتانِ؛ الأولى: الاضطرابُ في روايةِ مَتْنِ الشِّعرِ من جهةِ الاختلافِ في الرِّوايةِ، والتَّصْحيفِ، والتَّحريفِ، والخللِ في الوزنِ، وغير ذلك. وقد عَملتُ جاهداً على تصويبِ الاضطرابِ، والخللِ الحاصلِ، وترجيحِ أكثر الروايات دقَّةً، مشيراً إلى ذلك في الحواشي. أمَّا الثَّانيةُ: فهي الاختلافُ في نسبةِ الشِّعر نفسه؛ فهناك أشعارٌ نُسِبَتْ إلى أبي الفضلِ وإلى غيره من الشُّعراء، وهي على ثلاثةِ أضربٍ؛ فمنها: ما استطعتُ تأكيدَ نسبته إلى صاحبِ هذا الدِّيْوانِ من خلال ما توافرَ لديَّ من أدلَّةٍ، ومنها: ما لم أستطعْ الجزمَ بنسبتها إلى أبي الفضل لضعفِ الدَّليلِ الَّذي استندتُ إليه. ومنها: ما ظلَّ متنازعَ النِّسبة؛ لأنَّ الدَّليلَ أو المرجِّحَ لم يتوافرا.

وقد أثبتُّ كلَّ الأشعارِ المتنازعِ فيها في هذا الدِّيوانِ، من ضِمنها الأبيات الَّتي رجَّحْتُ نسبتها إلى غير أبي الفضل؛ خشيةَ أن يكون ترجيحي مرجوحاً، وقد تحدَّثتُ عن ذلك بشيءٍ من التَّفصيل في أثناء الحديث عن تخريج الشِّعر.

أمَّا الأدلَّةُ الَّتي اتكأتُ عليها في توثيق الشِّعر فهي:

1- تتبُّعُ الأبيات المتنازع فيها بحسب ورودِهَا في المَصادر تاريخيّاً، ومعرفةُ النَّاقل والمنقول عنه.

2- تتبُّعُ حياة الرَّاوي نفسِهِ، والنَّظرُ في سيرتِهِ، ومعرفةُ ما إذا كان قد التقى الشَّاعرَ، وسمعَ منه، أو إذا كان قريبَ عهدٍ به، أو متأخِّراً نقل أخبارَهُ عن المتقدِّمين.

3- تتبُّعُ الأبيات في المصَادر، لمعرفةِ ما إذا كانت الأبيات المتنازع فيها قد سِيْقَتْ ضمن أبياتٍ أخرى، أو قد ذُكِرتْ مناسَبَتُهَا؛ إذ إنَّ الَّذي يروي القصيدةَ الَّتي تتضمَّنُ الأبيات المتنازع فيها، أو يروي مناسبتها، يكونُ على علمٍ ودرايةٍ بالأبياتِ أكثر ممَّنْ يرويها من دون نسبةٍ أو مناسبةٍ.

ثمَّ رتبت ما وصل إليَّ من شعر أبي الفضل بحسب الرَّويِّ ألف بائيّاً، فبدأت بالرَّويِّ المقيَّد، فالمفتوح، فالمضموم، وانتهيت بالمكسور.

وأخيراً لا بدَّ لي من شكر ذوي الفضل على هذا البحث وعلى منشئه: أستاذي الدُّكتور خالد الحلبوني الَّذي أخذ بيدي أخذ المعلم الحازم، والصَّاحب الرَّفيق، فسدَّد الزَّلل، وأقال العثْرةَ، وأضاء لي كثيراً من اللَّطائف والخفايا الَّتي جهلتها، فجزاه الله عنِّي وعن العلم وطلاَّبه أحسن الجزاء.

وإن أنسَ لا أنسَ أن أتوجه بخالص شكري وتقديري لأستاذيَّ عضوَيْ لجنة الحكم، الَّذَيْنِ تجشما عناء قراءة هذا البحث في سبيل تقويم ما اعوجَّ منه، ورأب ما فيه من صدوع: الأستاذ الدُّكتور أحمد محمَّد، والأستاذة الدّكتورة سراب اليازجي، فلهما ولكلِّ من أسهم في إغناء هذا البحث باقاتٌ من الودِّ والاحترام.

سامر معروف

القسم الأول

الدراسة

الفصلُ الأوَّل
لمحة تاريخيَّة

أولاً: تمهيد

لعلَّه من المفيد للبحث، وقبل الخوض في الحديث عن حياة أبي الفضل وأدبه، أن أقفَ وقفةً موجزةً على أحوال العصر الَّذي عاش فيه الشَّاعر، سواءً من جهة الأحوال السِّياسيَّة والاقتصاديَّة، أم من جهة الأحوال الاجتماعيَّة والثقافيَّة، نظراً إلى تأثُّر الأدب بهذه الأحوال؛ إذ إنَّ الأدبَ مرآةُ العصر. وقبل أن أشرعَ بالحديثِ عن الأحوال السِّياسيَّة والاقتصاديَّة لابدَّ من الإشارةِ العابرةِ إلى بداية تقهقر الخلافة العباسيَّةِ، الَّتي بلغت في منتصف القرن الثَّالث للهجرة الذُّروة في القوَّةِ، والنُّفوذِ، والسُّلطان. فقد كان الخليفةُ العباسيُّ الآمرَ النَّاهي في جميع أنحاء مملكته المترامية الأطراف، والَّتي ما برحت تتَّسعُ وتتمدَّدُ؛ إذ لم يتوانَ الخلفاء العباسيون في تلك الآونة عن إرسال جيوشهم الجرَّارة للتوغُّل في بلاد العجم، وهذا ما دعا الملوك والأباطرة إلى مهادنة المسلمين حيناً، وإلى تجرُّع مرارة الهزيمة حيناً آخر.

ولكنَّ هذا السُّلطانَ وتلك القوَّةَ لم يدوما طويلاً، فسرعان ما بدأت هذه الإمبراطوريَّةُ القويَّةُ بالاضمحلال الَّذي وُقِدَتْ شرارتُه منذ أخذ الخليفةُ المعتصم– ثامن خلفاء بني العبَّاس (180–227هـ)– يُكْثِرُ من الاعتماد على الأتراك أهلِ أمِّه، وآل الأمر إلى نقل حاضرةِ الخلافة من بغدادَ إلى سامراءَ؛ تلك المدينة الَّتي بناها لأجناده[1]، ومنذ ذلك الحين غدا الخلفاء العباسيون أداةً طيِّعَةً في أيدي أمراء الأتراك، فأدّى ذلك إلى انقلابٍ «أزاح تدريجاً نفوذَ المدنيين المتمثَّل بالخلفاء والوزراء، وجعل السُّلطةَ الفعليَّةَ في قبضة القوَّاد العسكريين بعد وفاة المعتصم مباشرةً»[2]. وفي عهد المقتدر بالله الَّذي بويع بالخلافة سنة 295هـ، تدهور الوضعُ السِّياسيُّ والاقتصاديُّ، وبلغ التدخُّلُ الأجنبيُّ مداه، فقد كان هذا الخليفةُ صغيرَ السنِّ؛ إذ تولَّى أمرَ الأمّةِ وعمرُهُ ثلاث عشرة سنَةً، ولذلك انخرمَ النِّظامُ في أيَّامِهِ، وجرت أمورٌ عظام[3].

---

(1) فوات الوفيات، محمَّد بن شاكر الكتبي، ت: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، 4: 49.

(2) في التاريخ العباسي والأندلسي السياسي والحضاري، الدكتور سهيل زكَّار، مطبعة دار الكتاب– دمشق، ط4 1991–1992، ص 82.

(3) فوات الوفيات 1: 284.

وبمقتله سنة 320هـ افتُتِحَ عهدٌ – كما يقول الدُّكتور محمَّد ماهر حمَّادة– «من أقبح عهود الخلافة العباسيَّةِ، امتلأ بالدَّسَائسِ، والصِّراعِ، وخلعِ الخلفاءِ، وسملِهِمْ، وغيرِ ذلك»[1] من أساليب القمع والإهانة. وفي هذه المرحلة برزت على ساحة الصِّراع قوَّةٌ جديدةٌ تمثَّلت بالبويهيين الَّذين كان لهم أثرٌ بارزٌ في المنطقة، وهو ما دعا كثيراً من المؤرِّخين إلى تخصيص عهدٍ لهم في العهود التَّاريخيَّةِ؛ وهو العهد البويهيُّ الَّذي امتدَّ ما بين عامي (322– 447هـ).

ثانياً: الحياة السياسيَّة والاقتصاديَّة

يعود أصل البويهيين إلى تلك الأسرة الَّتي نشأت في بلاد فارس، في ظلِّ السَّامانيين حكَّامِ البلاد في تلك الآونة، والَّذين بدأت تضمحلُّ قواهم، وهذا ما دفع بعضَ حكَّام الأقاليم إلى الانشقاق عنهم، وتأسيسِ ممالكَ مستقلَّةٍ خاصَّةٍ بهم. وكان من جملة هؤلاء المنشقِّين (ماكان بن كاكي الدَّيلميّ)[2]. وقد انتظم في إمرة هذا المنشقِّ رجلٌ يدعى (بويه) مؤسِّس الأسرة البويهيَّة؛ وقد ظلَّ بويه وأولاده الثلاثة (عليٌّ، وحسنٌ، وأحمدُ) في خدمة سيِّدهم، إلى أن تمكَّن (مرداويج بن زيَّار)[3] مؤسِّس الدَّولة الزيَّاريَّة في بلاد فارس (سنة 320هـ) من التَّغلُّب على ماكان، وبهذا الانتصار أقبلت الدَّيلم إلى مرداويج من كلِّ ناحيةٍ لبذلهِ وإحسانه إلى جنده، وكان من جملة المقبلين على هذا الملك بويه وأولاده الثلاثة الَّذين وضعوا أنفسهم في خدمة مرداويج، وانتظموا تحت لوائه[4]، وأبلوا بلاءً حسناً، وبدأ صيتهم يذيع وينتشر،

(1) الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصور العباسية المتتابعة، الدكتور محمّد ماهر حمادة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1985، ص 17.

(2) الكامل في التاريخ، علي بن محمَّد بن الأثير، دار صادر، بيروت– لبنان، 1982، أحداث سنة 321هـ، المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء إسماعيل بن علي الأيوبي، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، دون تاريخ. 3: 98. ولم أعثر على ترجمة هذا الرَّجل.

(3) هو مرداويج بن زيَّار بن وردانشاه الجيلي، وُصِف بأنَّه ملكٌ جليل القدر بعيد الهمَّة، ملك الديلم، وكان بنو بويه من أمرائه. وفيات الأعيان، 4: 80.

(4) البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ بن كثير، تحقيق: أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، دون تاريخ 11: 184. محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة (الدولة العباسية) للشيخ محمد بك الخضري، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م. ص 315، عصر الدول والإمارات (الجزيرة، العراق، إيران) للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ. ص 233، الحياة الأدبية في بلاط البويهيين ص 9، في التاريخ العباسي والأندلسي ص 118.

ولاسيما صيتُ الأخ الأكبر (عليّ) الَّذي صار صاحب الأمر بعد مقتل مرداويج، ثمَّ ازداد نفوذه اتساعاً بعد أن فتح شيراز (سنة 322هـ) وأصبح أمير فارس، ومن ثمَّ أراد هذا الأمير أن يأمن جانب الخلافةِ العباسيَّةِ؛ لأنَّه تغلَّبَ على ما تغلَّب عليه برغم إرادتها، لذا اتَّصل بالخليفةِ العبَّاسيِّ الرَّاضي بالله[1] الّذي تولَّى الحكم سنة 322هـ ، وطلب منه توليته على البلاد الَّتي يحكمها، على أن يدفع له ثمانية ملايين درهم سنوياً، ونظراً لسوء حال الخلافة، وحاجتها الماسَّة للمال، وافق الخليفة على توليته، وهكذا أصبح علي بن بويه والياً شرعياً لبلاد فارس وما يتبعها من مدن[2].

أمَّا الابن الثَّاني (حسن بن بويه) فقد استطاع بمساندة أخيه (عليٍّ) الاستيلاء على بلادِ الجبل مدينة تلو الأخرى[3]، ولم يتوقف الأخوان عند هذا الحدِّ، بل كانت طموحاتهم التَّوسعيَّة أكثر من ذلك بكثير، لذلك أرسلا أخاهما الأصغر (أحمد بن بويه) إلى كرمان وسجستان سنة 324هـ فدخلها من دون حرب؛ إذ أظهر له حاكمها (علي بن كلويه) الولاء والطَّاعة، ونزل له عن حكمها. ثمَّ واصل أحمد زحفه حتَّى استولى على (بجّنابة)[4]، ومن ثمَّ عاد إلى فارس امتثالاً لأوامر أخيه علي[5].

---

(1) هو أبو العبَّاس أحمد بن المقتدر بالله، اسْتُخْلِفَ بعد وفاة عمِّه القاهر بالله، وُلِدَ في سنة سبعٍ وتسعين ومئتين، وتوفي في سنة تسع وعشرين وثلاثمئة. كان فاضلاً، سمحاً، جواداً، شاعراً، محبَّاً للعلماء. وهو آخر خليفةٍ له شعرٌ مدوَّنٌ، وآخر خليفةٍ انفرد بتدبير الجند، وآخر خليفة خطب يوم الجمعة، وآخر خليفة جالس الندماء. للتَّوسُّع في ترجمته، ينظر: فوات الوفيات، للكتبي 3: 321، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، أبو محمد عبد الله بن سليمان اليافعي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1، 1417هـ– 1997م، 2: 223. البداية والنهاية، لابن كثير، 11: 208. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغـري بردي الأتابكي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ط1، 1413– 1992، 3: 312– 313.

(2) تجارب الأمم، أبو علي أحمد بن محمد المعروف بمسكويه، دار الكتاب الإسلامي– القاهرة، دون تاريخ 1: 299 المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا– مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1412– 1992، 13: 342، البويهيون والخلافة العباسية د: إبراهيم الكروي، مكتبة دار العودة، الصفاة– الكويت،ط1، 1402– 1982، ص196.

(3) محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة ص 318، عصر الدول والإمارات ص 233.

(4) لم أعثر على ترجمةٍ لها.

(5) الحياة الأدبية في بلاط البويهيين ص 13.

وفي هذه الأثناء كانت الخلافة العباسيَّة في غاية السُّوء والفوضى، فقد تمزَّقت كلَّ ممزَّق؛ إذ أضعفتها الثَّورات والحركات المذهبيَّة العديدة، مثل الحركة الخرميَّة الَّتي تزعمها بابك الخرمي، وحركة المعتزلة، فضلاً عن نشاط الشِّيعة الدؤوب في قلب الدَّولة، أضف إلى ذلك ثورة الزّنج في جنوب العراق الّتي اشتعل فتيلها في 26 رمضان سنة 255هـ، وثورة القرامطة الّتي بدأت في الكوفة سنة 278هـ. وليس أدلَّ على ضعف السُّلطة المركزيَّة لخلفاء بغداد وتفكُّكِ إمبراطوريتهم، من تلك الحركات الانفصاليَّة الّتي قام بها الطَّامعون من الحكَّام والأمراء، فكانت الدَّولة الطَّاهرية (205– 295هـ)، والدَّولة الصفَّاريَّة (253– 298هـ)، والدَّولة السَّامانيَّة (204– 395هـ)، والدَّولة الحمدانيَّة في الموصل (293– 389هـ)، وفي حلب (333– 394)، والدَّولة الطُّولونيَّة في مصر (254– 292هـ)، ثمَّ الإخشيديَّة (323– 358هـ)، ثمَّ الدَّولة الفاطميَّة (297– 567هـ)[1].

وفوق هذا وذاك كانت المجاعة تهدِّدُ بغداد، وكان الجند الأتراك ثائرين على الخليفة المستكفي بالله لعجزه عن دفع رواتبهم[2]، لذا وجد أحمد بن بويه الفرصةَ سانحة لمدِّ نفوذه إلى بغدادَ حاضرة الخلافة، وفرض سيطرته عليها. وكان له ذلك في (11 جمادى الأولى سنة 334هـ) حيث دخل على الخليفة وبايعه، فأظهر المستكفي السُّرورَ بقدوم أحمد، وخلع عليه، و«لقَّبه معزَّ الدَّولة، ولقَّب أخاه عليّاً عمادَ الدَّولة، ولقَّب أخاه الحسن ركن الدَّولة، وأمر أن تُضْرَبَ ألقابهم وكناهم على الدَّنانير والدَّراهم»[3]. وبعد أن استتبَّ الأمرُ لمعزِّ الدَّولة في بغداد، وأصبح الحاكمَ الفعليَّ لها، قام بتصفية النِّظام القديم بكافة عناصره؛ بدءاً بالخليفة الَّذي أُهِيْنَ إهانةً بالغةً، فقد سيق إلى دار معزِّ الدَّولة ماشياً، ووُضِعَتْ عمامته في عنقه، ثمَّ خُلِع من منصبه، فنهبت دار الخلافة وبويع المطيع لله[4]، الَّذي سمل عيني المستكفي وسجنه إلى أن

(1) في التاريخ العباسي والأندلسي ص 144.

(2) عصر الدول والإمارات ص 233.

(3) تجارب الأمم 2: 84– 85،المنتظم 14: 42، الكامل في التاريخ 8: 450، البداية والنهاية 11: 224 محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة ص 319، عصر الدول والإمارات ص 233– 234.

(4) تذكر المصادر أنَّ معزّ الدولة الشيعي أراد إلغاء الخلافة العباسية، والمبايعة لأحد العلويين باعتبارهم أحقَّ بالخلافة، علماً أنَّ الخلافة العلوية كانت قائمة في إفريقية، فاستشار أصحابه في ذلك، فكلُّهم وافَقَهُ إلاَّ بعض خواصه فإنه قال: «ليس هذا برأي، فإنك اليوم مع خليفة تعتقد أنت وأصحابك أنَّه ليس من أهل الخلافة، ولو أمرتهم بقتله لقتلوه، مستحلين

مات في سنة 338هـ. ولم تطل مدَّة المستكفي؛ إذ لم يمكث في الخلافة بعد دخول معزِّ الدَّولة إلى بغداد سوى أربعين يوماً، وعلى هذا كانت مدَّة خلافة المستكفي سنةً واحدةً وأربعةَ أشهرٍ[1].

ومع بداية خلافة المطيع لله سنة 334هـ، بدأ عهد الذلِّ، والمهانة، والاستكانة، فقد سقط السُّلطانُ الحقيقيُّ من أيدي الخلفاء العباسيين الَّذين غدوا أداةً طَيِّعَةً بأيدي البويهيين، لا حول لهم ولا طول، ولم يبقَ لهم سوى ذكر أسمائهم في الخطب، وعلى السِّكَّة المضروبةِ، وعُيِّن لهم كتَّابٌ يدبّرون شؤون إقطاعاتهم وإخراجاتهم لا غير، وصارت الوزارة للأمير البويهيِّ يستوزر لنفسه من يريد[2]. وهكذا وقعتِ الخلافةُ العباسيَّةُ السُّنيَّةُ أوَّلِ مرَّةٍ تحت تحكُّم شيعيٍّ، سام الخلفاءَ سوءَ العذاب، وأذاقهم مرارة المهانة. وهذا ما دفع الكثيرَ من الطَّامعين بالسُّلطة إلى الاستقلال والانفصال عن مقرِّ الخلافة، بل إلى إلغاء الخلافة نفسها كما فعل (عبد الرَّحمن النَّاصر)[3]؛ فقد دفعه ضعفُ الخليفةِ العبَّاسيِّ إلى تنصيب نفسه خليفةً للمسلمين في الأندلس، وكذلك جعل العبيديون أصحاب الأمر في بلاد إفريقية الخلافة فيهم، بعدما خلعوا الطَّاعة والولاء للخليفة العبَّاسي[4].

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ نصيبَ البويهيين من تركة العباسيين كان كبيراً جدّاً؛ إذ صارت العراق وما جاورها بيد (معزِّ الدَّولة)، وبلاد فارس والأهواز بيد (عمَاد الدَّولة)، والجبل والرِّي وجرجان وطبرستان بيد (ركن الدَّولة). وبجهود هؤلاء الثَّلاثة قامت الدَّولةُ البويهيَّةُ الَّتي ظلَّت قويَّةً مهابةً في ظلِّ حكمِ الإخوة الثَّلاثة، ولكن سرعان ما دبَّ الشِّقاقُ بين أولادهم

دمه، ومتى أجلست بعض العلويين خليفةً كان معك من تعتقد أنت وأصحابك صحة خلافته، فلو أمرهم بقتلك قتلوك». الكامل في التاريخ 8: 452. البداية والنهاية 11: 225، محاضرات في تاريخ الأمم ص 319.

(1) تجارب الأمم 14: 45، الكامل في التاريخ 8: 481، البداية والنهاية 11: 235، محاضرات في تاريخ الأمم 320.

(2) الكامل في التاريخ 8: 451– 453، محاضرات في تاريخ الأمم ص 319، عصر الدول والإمارات 234.

(3) أبو المطرف، عبد الرحمن بن محمَّد الناصر لدين الله، أعظم بني أميَّة بالمغرب سلطاناً، وأفخمهم شأناً، وأطولهم في الخلافة – بل أطول ملوك الإسلام قبله – مدَّةً وزماناً؛ إذ تجاوز حكمه خمسين سنةً، وقد اتخذ لنفسه لقب أمير المؤمنين، لَّما ضعف سلطان الخلافة العباسيَّة. للتوسُّع في سيرته، ينظر: الحلَّة السيراء، لابن الأبَّار، تحقيق: الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف– مصر، ط2، 1985م، 1: 197– 199. المغرب في حلى المغرب 1: 181– 186. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المغربي، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط5، 1418هـ– 1998م. 2: 156– 165.

(4) محاضرات في تاريخ الأمم ص 319.

وأحفادهم؛ إذ انشغلوا في الحروب فيما بينهم، وذلك مما أنهكهم وهدَّ قواهم، ومهَّد لظهور قوىً جديدةٍ أعلنت استقلالها عن بني بويه[1].

وفي سنة 338هـ توفي عماد الدَّولة (عليّ بن بويه) بمدينة شيراز من دون أن يُعقب؛ لذلك أرسل قبل وفاته إلى أخيه ركن الدَّولة، يطلبُ منه أن يُنْفِذَ إليه ابنه عضد الدّولة (أبو شجاع فناخسرو) ليقومَ بالأمر من بعده، ولمَّا وصل عضد الدّولة، استقبله عمُّه عماد الدولة أحسن استقبال، «ووقف بين يديه، وأمر الناس بالسَّلام على عضد الدَّولة، والانقياد له»[2].

وفي سنة 356هـ توفي معزُّ الدَّولةِ (أحمد بن بويه) بمدينة واسط، وكان عهده شرّاً كلُّه إثر الحروب الدَّاخليَّةِ والخراب الَّذي حلَّ في البلاد من جهة، وضعف هيبة السُّلطان من جهة أخرى[3]. وقيل: إنَّه لمَّا أحسَّ بدنوِّ أجله أظهر التوبة، وتصدَّق بأكثر ماله، وكان قد أوصى بالأمر من بعده لابنه عزِّ الدَّولة (بختيار)[4] الَّذي انشغل باللَّهو، واللَّعب، وعشرة النساء، وتبذير المال، واستمرَّ عزُّ الدَّولة في سلطانه إلى أن خلعه ابن عمِّه عضد الدَّولة في سنة 367هـ[5]. وفي سنة 363هـ خَلَعَ أميرُ المؤمنين المطيعُ لله نفسَهُ بسبب مرضه بالفالج، وبويع للطَّائع بالله[6] (أبو الفضل عبد الكريم الطَّائع لله بن المطيع بن المقتدر بن المعتضد) ولد سنة 317هـ، واستمرَّ في الخلافة إلى أن قُبِضَ عليه في شعبان سنة 381هـ، وكانت خلافته سبع عشرة سنة، وتسعة أشهر، وستة أيام[7]. وفي ظلِّ خلافته كان السُّلطان في العراق لخمسةٍ من آل بويه؛ هم:

– عزُّ الدَّولة بختيار بن معزِّ الدَّولة حتَّى سنة 367هـ.

(1) البويهيون والخلافة العباسية، د: إبراهيم الكروي ص 198.

(2) تجارب الأمم 2: 121، المنتظم: 14: 77– 78 الكامل في التاريخ 8: 482، البداية والنهاية 11: 235.

(3) محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة ص 325.

(4) تجارب الأمم 2: 231، المنتظم 14: 182– 183 الكامل في التاريخ 8: 575، البداية والنهاية 11: 279.

(5) البداية والنهاية 11: 280.

(6) تجارب الأمم 2: 327– 328، المنتظم 14: 223، الكامل في التاريخ 8: 637، البداية والنهاية 11: 294، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة ص 330.

(7) المنتظم 15: 39– 40، الكامل في التاريخ حوادث سنة 363، فوات الوفيات 2: 375– 376، النجوم الزاهرة 4: 209، البداية والنهاية 11: 294.

– عضد الدَّولة فناخسرو بن ركن الدَّولة حتَّى سنة 372هـ.

– صمصام الدَّولة أبو كاليجار المرزبان بن عضد الدَّولة حتَّى سنة 376هـ.

– شرف الدَّولة أبو الفوارس سيرزيل بن عضد الدَّولة حتَّى سنة 379هـ.

– بهاء الدَّولة أبو نصر بن عضد الدَّولة[1]، أظلمُ ملوكِ بني بويه، وأقبحُهُم سيرةً، فقد خَلَعَ الخليفةَ الطَّائعَ لله، وقطع أذنَهُ، وصادرَ مالَهُ، وجعل القادرَ بالله خليفةً جديداً. وظلَّ الطَّائع في قصر القادر إلى أن توفي في سنة 393هـ. أمَّا بهاءُ الدَّولةِ فقد كانت وفاته في سنة 403هـ[2].

وفي سنة 366هـ بدأت بالظُّهور قوَّةٌ جديدةٌ قامت على أنقاض الدَّولة السَّامانيَّةِ، وكان لها أثرٌ بارزٌ على ساحة الصِّراع السِّياسيِّ، إنّها دولة (آل سبكتكين) في غزنة، الَّتي أخذت تتَّسعُ شيئاً فشيئاً حتَّى شملت في سنة 421 هـ خراسان، وغزنة، وبلاد الهند، والسِّند، وسجستان، وكرمان، ومكران، والرِّي، وأصبهان، وبلاد الجبل، وغير ذلك[3].

وفي سنة 366هـ توفي ركنُ الدَّولةِ (الحسن بن بويه)، واستخلف على ممالكه ابنه عضد الدَّولة[4] الَّذي عرف بكونه عاقلاً، فاضلاً، حسن السِّياسة والإصابة، شديد الهيبة، بعيد الهمَّة، ثاقب الرأي، محبّاً للفضائل[5]، وإلى جانب ذلك كلِّه كان ميَّالاً للعلم والعلماء، كما كان حريصاً على ملك (آل بويه)، لذلك لم تمضِ سنةٌ واحدةٌ على وفاة والده ركن الدَّولة حتَّى توجَّه إلى بغدادَ الَّتي خَرِبت، وحالت حطاماً في عهدي معزِّ الدَّولةِ وابنه عزِّ الدَّولةِ، إثر توالي الفتن والمعارك عليها. إلاَّ أنَّ بختيارَ لم يُبْدِ أيَّ مقاومةٍ لضعفٍ في نفسه، وقام بتسليم المدينة من دون إراقةٍ للدِّماء[6]. ويعدُّ عضد الدَّولة من أعظم رجالات الأسرة البويهية على الإطلاق، فهو مِن أصلح مَنْ حكم البلاد، وعمل على نهضتها في المجالات كافَّةً، فقد بلغ من القوَّةِ

(1) محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة ص 331.

(2) الكامل في التاريخ 9: 103، النجوم الزاهرة 4: 233.

(3) الكامل في التاريخ 8: 683، 9: 399– 400.

(4) المنتظم 14: 247، الكامل في التاريخ 8: 669، البداية والنهاية 11: 304.

(5) البداية والنهاية 11: 321.

(6) تجارب الأمم 2: 382– 383،المنتظم 14: 252– 253،الكامل في التاريخ 8: 689، البداية والنهاية 11: 309

والسُّلطان ما لم يبلغه أحدٌ من حكَّامِ بني بويه؛ إذ ضمَّ الموصل، وبلاد الجزيرة وغيرها، إلى ممالكه الشَّاسعة الَّتي ورثها عن أبيه وأعمامه، وقد دانت له البلاد والعباد، ودخل في طاعته كلُّ صعب القياد، وهو «أوَّلُ من خُوطب بالملك شاهنشاه في الإسلام، وأوَّل من خُطب له على منابر بغداد بعد الخلفاء، وأوَّل من ضربت الدبادب على باب داره»[1].

ولكنَّ هذا العزَّ وتلك الأبَّهة لم يدوما طويلاً، فسرعان ما تخطَّفَت يد المنون هذا الملك المظفَّر، فمات في سنة 372هـ وكان عمره سبعاً وأربعين سنةً[2]، مُخلِّفاً وراءه ملوكاً ثلاثةً هم أبناؤه: (صمصام الدَّولة، وشرف الدَّولة، وبهاء الدولة)، الَّذين آذنوا بأفول دولة بني بويه إثر المشاحنات الَّتي كانت فيما بينهم، والّتي أضعفت الدَّولة، فطمع المناوئون لها بالاستقلال والانفصال، لذا لم يكدْ يمضي على وفاة عضد الدولة سنتان، حتَّى قامت في الأراضي الَّتي كانت تدين بالطَّاعة للبويهيين خمس دولٍ مستقلّة في: (العراق) و(البصرة) و(الأهواز، وفارس، وكرمان) و(الرِّيّ) وأخيراً في (جرجان)[3]. وهكذا دامت الاضطرابات بين الإخوة حتَّى انتهت بصراعات بين الأبناء والحفدة، وخاصةً بين الأخوين: (خسرو فيروز) و(فلادستون) ابني الملك أبو كاليجار بن سلطان الدَّولة بن بهاء الدَّولة بن عضد الدَّولة بن ركن الدَّولة؛ إذ احتدم الصَّراع بينهما بعد وفاة أبيهما سنة 440هـ. وفي هذه المرحلة أخذ المدُّ السلجوقي يزداد حتَّى شمل أكثر إيران، وقد رأى الدُّكتور شوقي ضيف أنَّ هذا المدَّ هو الَّذي أمات سلطان الدَّولة (أبو كاليجار) حاكم فارس والأهواز غمَّاً ونكداً[4].

وفي هذه الآونة كان القائمُ على الأمر في بغداد الملكَ الرَّحيم آخر حكَّام الأسرة البويهيَّة وقد بلغ هذا الملك من الضَّعف والمهانة أن جرَّده أحد قواده الأتراك ويسمى (البساسيري) من سلطانِهِ كلِّهِ، وراح يتصرَّف في شؤون الدَّولة، مُخَطِّطاً للقضاء على الخلافة العبَّاسيَّةِ ونقلها للمستنصر الفاطميِّ خليفة مصر، وهذا ما دفع خليفةَ بغدادَ[5] إلى الاستنجاد

(1) المنتظم 14: 260، البداية والنهاية 11: 320 النجوم الزاهرة 4: 146.

(2) المنتظم 14: 289 الكامل في التاريخ 8: 372. البداية والنهاية 11: 321.

(3) في التاريخ العباسي والأندلسي ص 122.

(4) عصر الدول والإمارات ص 235.

(5) هو عبدُ اللهِ بنُ أحمدَ، أبو جعفرٍ القائمُ بأمرِ اللهِ بنُ القَّادرِ باللهِ، وُلِد في منتصف ذي القعدة سنة 391هـ، بويع بالخلافةِ في

بطُغْرُلْبَكْ[1] الَّذي دانت له خراسان، وشطر كبير من إيران[2]،وفي هذه الظروف رأى أمراء الملك الرَّحيم أنَّ من الحكمةِ والمصلحة أن يُرْسِلُوا لطغرلبك، ويظهروا له الطَّاعة والولاء، ويصرفوا الخطبةَ له، فأجابهم القائدُ الجديد إلى ما طلبوه، وفي يوم الجمعة 22 رمضان سنة 447هـ خُطِبَ لطُغْرُلْبَك في جوامع بغداد، وفي يوم الاثنين 25 رمضان دخل طغرلبك بغداد، واستُقبلَ استقبالاً حافلاً يليقُ بملك بغداد الجديد[3]، ملك الشرق والغرب كما لقَّبه الخليفة القائم فيما بعد. وبدخول طغرلبك إلى بغداد انتهى عهد البويهيين، وبدأ عهدٌ جديدٌ أمدَّ الخلافةَ والإسلام بدماء جديدة كان لها آثارها الكبرى في العالم الإسلامي؛ ألا وهو عهد السلاجقة الأتراك الَّذين أعادوا للأمَّة الإسلاميَّة بعض ألقها، فقد حمل هؤلاء على عاتقهم– وهم مسلمون سنيُّون– أمانة جهاد الرُّوم الَّذين قويت شوكتهم في العهد البويهي، فأخذوا يغيرون على أطراف العراق والشَّام، فراح السلاجقة يشدِّدُون هجماتِهِم على أراضي الرُّوم في آسيا الصُّغرى، وأوقعوا بهم هزائمَ عديدةً، كان أشدُّها هزيمتهم في موقعة (مالزكرت أو ملازكرت) بقيادة السُّلطان ألب أرسلان[4].

وبعد هذا الاستعراض للأحوال السِّياسيَّة في عهد الدَّولةِ البويهيَّةِ، تجدرُ الإشارةُ إلى الخلفاء العبَّاسيين الَّذين شهدوا هذه الحقبة المريرة؛ وهم: (المستكفي بالله، المطيع لله، الطَّائع لله، القادر بالله، والقائم بأمر الله) فقد جُرِّد هؤلاء الخلفاء من كلِّ شيء إلاَّ من ألقابهم الَّتي لا تسمن ولا تغني من جوع، فقد تعرضوا للذلِّ والمهانة، وعدم الاحترام من قبل بني

العاشرِ من ذي الحجَّةِ في سنةِ 422هـ، كان كثيرَ الحلمِ والحياءِ، فصيح اللِّسانِ، أديباً، خطيباً، شاعراً. ظلَّ أمرُهُ مُستقيماً إلى أن خرجَ البساسيريُّ عليه. توفي في الثالث عشر من شعبان سنة 467هـ. للتوسُّع، ينظر: المنتظم 16: 168 الوافي بالوفيات 17: 20، فوات الوفيات 2: 157، البداية والنهاية 12: 118.

(1) أبو طالب، محمَّد بن ميكائيل بن سلجوق، أوَّلُ ملوك السَّلاجقة، كان حليماً، تقيَّاً، ورعاً، قدم بغداد سنة 447هـ، وردَّ مُلكَ بني العباس، بعدما كان قد اضمحلَّ، وزالت دعوتهم من العراق، وكانت وفاته في سنة 455هـ. للتوسُّع، ينظر: وفيات الأعيان لأحمد بن محمَّد بن أبي بكر بن خلِّكان، تحقيق: الدكتور إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت – لبنان 1397هـ– 1977م 5: 63– 68. مرآة الجنان 3: 58– 59.

(2) المنتظم 15: 348، عصر الدول والإمارات 236.

(3) الكامل في التاريخ 9: 610، البداية والنهاية 12: 73.

(4) تاريخ الشعوب الإسلاميَّة، كارل بروكلمان، ترجمة: نبيه أمين فارس، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط5 من دون تاريخ، ص 272– 274، موسوعة الحضارة العربية (العصر الفاطمي والأيوبي) للدكتور قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، ط1، 2005م، ص 34.

بويه، الّذين كانوا يرون أنَّ العباسيين قد اغتصبوا الخلافةَ، وهم مع ذلك لم يلغوا الخلافةَ، لما رأوه من مكانةِ الخلفاءِ الدينيَّةِ لدى الرَّعيَّةِ، لذلك حرصوا على إظهار الطَّاعةِ والولاء لهم، وتعظيمهم، وتقبيل الأرض بين يديهم في المواسم الدينيَّةِ؛ ولم يكن هذا الأمر بخافٍ عن الخلفاء أنفسِهِمْ، فهم على يقينٍ بأنَّهم تُرِكُوا في مناصبهم لأسبابٍ سياسيَّةٍ، وهذا ما يُلاحظ في ردِّ الخليفة الطَّائع لله لعزِّ الدَّولةِ، عندما طلب الأخير من الخليفةِ مالاً ينفقه في الجهاد، فما كان من الخليفة إلاَّ أن قال: «الغزو يلزمني إذا كانت الدُّنيا في يديَّ، وإليَّ تدبيرُ الأموال والرِّجال، وأمَّا الآن وليس لي فيها إلاَّ القوت القاصر عن كفائي، وهي في أيديكم وأيدي أصحاب الأطراف، فما يلزمني غزوٌ، ولا حجٌّ، ولاشيءٌ ممَّا تنظر الأئمَّةُ فيه، وإنَّما لكم منِّي هذا الاسم الَّذي يُخْطَبُ به على منابركِمْ تُسَكِّنُونَ به رعاياكم، فإن أحببتم أن أعتزلَ اعتزلْتُ عن هذا المقدار، وتركتكم والأمر كلَّه»[1].

أمّا الحكَّام البويهيون بعد عضد الدولة فقد اتصفوا بقلَّةِ التَّجربةِ، وانعدام الحنكةِ والمقدرة السِّياسيَّةِ والإداريَّةِ، والانغماس في الملاهي والملذَّاتِ الَّتي كانت سبباً في انتشار الفوضى والاضطرابات في جميعِ أنحاءِ دولتهم، ولعلَّ خطأهم الأكبر، وخطأ الخلفاء العبَّاسيين من قبلهم، هو اعتمادُهُمْ على العناصر التركيَّةِ وغيرها في جيوشهم[2]، ومنحهم إقطاعات واسعة، حتَّى صاروا ذوي قوَّةٍ ونفوذ، فسحبوا البساط من تحت أقدام أسيادهم، وجرَّدُوهم من صلاحياتهم، كما فعل البساسيري وزير الملك الرحيم.

أمّا سياسة البويهيين الدِّينيَّة فكانت غيرَ موفَّقةٍ أيضاً؛ إذ كانوا شيعةً غلاةً، تعصَّبوا للمذهب الشِّيعيِّ، وأبدَوا معاداتهم لأهل السُّنةِ والجماعة، حتَّى إنَّ معزَّ الدَّولةِ أمر الشِّيعةَ في بغدادَ أن يكتبوا على المساجد: «لعن الله معاويةَ بنَ أبي سفيان، ولعن من غصب فاطمة رضي الله عنها فدكاً، ومن نفى أبا ذرٍّ الغِفَاريّ، ومن أخرج العبَّاس من الشُّورى»[3]. وقد أسفرت هذه

(1) الكامل في التاريخ 8: 452.

(2) في التاريخ العباسي والأندلسي ص 125.

(3) فلمَّا كان اللَّيل حكَّ بعض النَّاس هذه الكتابة، وعندما أراد معزُّ الدَّولة إعادة كتابتها نصحه وزيره المهلبيُّ (ستأتي ترجمته) أن يكتبَ مكان ما مُحي: «لعن الله الظالمين لآل رسول الله ﷺ، ولا يذكر أحداً في اللَّعن إلاَّ معاوية». الكامل في التاريخ 8: 542– 543، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة 322.

الأعمال عن فتنٍ واضطرابات أدَّت إلى التَّفرقة بين صفوف العامَّة؛ إذ عاش النَّاس في صراعٍ مذهبيٍّ مُستمِرٍّ، حصد أرواح الكثيرين من الطَّرفين. وقد امتدَّ هذا الصِّراع ليشملَ فئاتٍ أخرى، وبذلك تحوَّلت البلاد إلى مِرْجَلٍ يغلي غضباً. وقد بلغت الفتن أوجها في سنة 361هـ حيث وقعت بغداد بين براثن العصبيَّةِ والأحزاب، فثار الشَّعبُ، وكَثُرَ السَّلبُ والنَّهبُ، وظهر العيَّارون الَّذين– كما يقول ابن الأثير–: «أظهروا الفساد، وأخذوا أموال النَّاس»[1]. ومازالت هذه الفئة تقوم بأعمال السَّلب والنَّهب إلى أن قويتْ شوكتُهُمْ، وتعاظَمَ خطرُهُمْ في سنة 426هـ حيث تمكَّنوا من الاستيلاء على بغدادَ، وملكوا جانبيها، ولم يبقَ للخليفةِ ولا لجلال الدَّولةِ معهم حكمٌ، فكانوا – كما قال ابن تغري بردي–: «يقيمون نهاراً، ويخرجون ليلاً، ويعملون العملات، وأفسدوا، وفعلوا أفعالاً قبيحةً، وأظهروا الإفطار في شهر رمضان نهاراً، وكان ذلك كلُّه بمواطأة الأتراك»[2].

وقد رأى الدُّكتور سهيل زكّار أنَّ حركة العياريين «كانت وليدةَ الفوضى السِّياسيَّةَ، والظُّلم الاجتماعي، والاستغلال الاقتصادي» وأهدافها: «العدالة، والمساواة، وعدم الاستغلال»[3]. وهذا يدلُّ على تدهور الأوضاع السِّياسيَّةِ والاجتماعيَّةِ والاقتصاديَّةِ، في هذا العهد، الَّذي وُصِف بأنّه من أقبح عهود التَّاريخ الإسلامي وأشدِّها. فضلاً عن الكوارث الطَّبيعيَّةِ الَّتي تتابعت في ذلك العهد، فكثر الموت، وانتشرت الأوبئة، وعمَّ الفقرُ، وسيطر شبحُ المجاعات، وغلت الأسعار، كما حصل في سنة 334هـ حيث اشتدَّ الغلاء في بغداد، حتَّى أكل النَّاس الموتى، والحشيش، والميتةَ، والكلابَ، والسنانيرَ، حتى وُجِدَتْ امرأةٌ هاشميَّةٌ سرقت صبيّاً فشوته حيّاً في تنُّورٍ، وأكلت بعضه. كما وُجِدَتْ امرأةٌ أخرى شقَّت صبيَّةً نصفين، فطبخت الأوَّل سكباجاً[4]– كما يقول ابن الجوزي– والثَّاني بماء الملح. وأكل النَّاس خرُّوب الشَّوك فأكثروا منه.. فلحق النَّاسَ أمراضٌ وأورامٌ في أحشائهم، وكَثُرَ فيهم الموت، حتَّى عجز النَّاس

(1) الكامل في التاريخ 8: 619. وهناك حديث مفصَّل عن هذه الفتنة في تجارب الأمم 2: 303– 307.

(2) المنتظم 15: 245– 246، النجوم الزاهرة 4:283.

(3) في التاريخ العباسي والأندلسي ص 126.

(4) السِّكباج: مُعَرَّبٌ عن سركه باجه، وهو لحمٌ يطبخ بخلٍّ. تاج العروس، مادة: (سكبج).

عن دفن الموتى، فكانتِ الكلابُ تأكلُ لحومهم[1].

ومن ذلك أيضاً الزَّلازل الَّتي تتابعت قرابة أربعين يوماً في العراق، وبلاد الجبل، وقُم، ونواحيها سنة 346هـ، فأدَّى ذلك إلى كوارثَ إنسانيَّةٍ؛ إذ هلك تحت الهدم من الأمم الكثير. هذا إضافةً إلى أمراض أورام الحلق والماشرا الَّذَيْنِ حَصَدَا أرواحَ الكثير في بغداد[2]. ومن ذلك أيضاً الجفاف الَّذي حصل سنة 348هـ حيث انقطعت الأمطار، وغلت الأسعار في كثيرٍ من البلاد، وفي شهر آذار من السنة نفسِها ظهر جرادٌ عظيمٌ أكلَ ما كان قد نبت من الخضراوات، فاشتدَّ الأمر على النَّاس، وضاقت بهم السُّبل[3]. وفي سنة 358هـ خرج النَّاس من العراق إلى الموصل والشَّام وخراسان، من شدَّة الغلاء[4]. وفي سنة 362هـ احترق الكرخ حريقاً عظيماً؛ «فاحترقت طائفةٌ كبيرةٌ من الدُّور والأموال، ومن ذلك ثلاثمئة دكَّانٍ، وثلاثة وثلاثون مسجداً، وسبعة عشر ألف إنسان»[5].

وكذلك الأمر في سنة 373هـ حيث غلت الأسعار في العراق وما يحيطها من بلاد، فنفدت الأقوات، وهذا ما أدَّى إلى موت الكثيرين من النَّاس جوعاً[6]. ولم يكد النَّاس يلتقطوا أنفاسهم حتَّى انتشر الوباء بالبصرة والبطائح سنة 378هـ بسبب ارتفاع الحرارة إلى درجةٍ لا يُمْكِنُ تحمُّلُها، فمات من جرَّاء ذلك خلقٌ كثيرٌ، يُعْجَزُ عن دفنهم، فامتلأت الشَّوارع بالجثث[7]. وليس هذا فحسب، بل هناك من الكوارث والمحن الشيء الكثير، لا سبيل إلى ذكره في هذا الموطن خشية الإطالة، وخروج البحث عن مساره.

على أيِّ حالٍ، إنَّ الهدفَ من وراء هذا الاستعراض التَّاريخي هو إظهارُ مدى تدهور الأوضاع السِّياسيَّةِ والاقتصاديَّةِ في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العبَّاسيَّة، ولعلَّ هذا

---

(1) تجارب الأمم 2: 95، المنتظم 14: 47 الكامل في التاريخ 8: 465، البداية والنهاية 11: 226.

(2) تجارب الأمم 2: 167، المنتظم 14: 109 الكامل في التاريخ 8: 521، البداية والنهاية 11: 248.

(3) الكامل في التاريخ 8: 528.

(4) المنتظم: 14: 196، الكامل في التاريخ 8: 601.

(5) البداية والنهاية 11: 291.

(6) المنتظم: 14: 215، الكامل في التاريخ 9: 37، البداية والنهاية 11: 323.

(7) المنتظم: 14: 329، الكامل في التاريخ 9: 60.

الأمر يعود إلى انصراف البويهيين إلى ملذَّاتهم، وتحقيق طموحاتهم بالتَّوسُّع وبسط النفوذ، وانشغالهم عن إدارة شؤون دولتهم إدارةً حكيمةً، تسعى إلى كسب ثقةِ الشَّعبِ من خلال توطيد الأمن، ونشر العدل والمساواة، ونصرة المظلوم، والضَّرب على يد الظَّالم، واحترام المعتقدات، ومساعدة المحتاجين، وغير ذلك من الأمور الَّتي تناساها الحكَّامُ البويهيون، باستثناء عضد الدَّولة الَّذي أدرك أهميَّةَ الشَّعب ودوره في توطيد حكم الحاكم.

ثالثاً: الحياة الاجتماعيَّة في ظلِّ الحكم البويهي

إنَّ خضوعَ البلادِ للحكم البُوَيْهِيِّ الفارسيِّ – ومن قبله التَّسلُّط التُّركيُّ– أدَّى إلى ظهور تبدُّلاتٍ وتغيُّراتٍ طرأت على المجتمع العربيِّ؛ إذ بدأت بعض العاداتِ الاجتماعيَّةِ البعيدةِ عن الرُّوح العربيَّةِ، بل عن الرُّوح الإسلاميَّةِ عامَّةً بالظُّهور والانتشار بين أفراد المجتمع عامَّةً؛ مثل: تفشي اللُّواط، والبغاء، والخمر، وكلِّ أشكال المحرَّمَاتِ في الشَّريعةِ الإسلاميَّةِ، حتَّى غدت السِّمةُ البارزةُ في المجتمع آنذاك الميل إلى القصف، والخلاعة والمجون. هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى أدَّتِ الصِّراعاتُ المستمرَّةُ الَّتي شهدتها البلادُ في ظلِّ حكم البويهيين إلى تردِّي الحال الاقتصاديَّة، وشيوع مظاهر الفقر والحرمان بين عامَّة الشَّعب، ومما زاد الطِّين بلَّةً تلك الكوارثُ الطبيعيَّةُ الَّتي نزلت كالقدر المحتوم على رؤوس العباد في تلك البلاد، فما يخرجون من كارثةٍ حتَّى تأتيهم أخرى أدهى وأمرُّ ومن ثم انتشرتِ الأوبئةُ، وعمَّتِ الفوضى، وكثرت المجاعات، وقد أدَّى ذلك كلُّه إلى تفتيتِ المجتمعِ وتقسيمه إلى طبقاتٍ متباينةٍ. لذا سأدرس الحياةَ الاجتماعيَّةَ في العهد البويهيِّ من جانبين؛ أتحدث بالجانب الأوَّل عن الطَّبقات الَّتي تألَّف منها المجتمع، أمّا الجانب الثَّاني فسأفرده للحديث عن أهمِّ المظاهر الاجتماعيَّةِ السَّائدةِ في ذلك العهد.

1– الطَّبقاتُ الاجتماعيَّةُ في العهد البويهيِّ:

لقد انقسمَ المجتمعُ في ظلِّ البويهيين إلى طبقاتٍ ثلاثٍ؛ توزَّعت ما بين فئةٍ أرستقراطيَّةٍ:

ترفل في الدِّمقس وفي الحرير. وفئةٍ وسطى: مرتبطةٍ غالباً بالفئة الأولى، تتمتَّعُ بما يُمَنُّ عليها من قبل رجالات الفئة الأولى. وفئةٍ دنيا: تمثِّلُ السَّواد الأعظم من عامَّةِ الشَّعب الَّذي ما فتئ يتجرَّعُ مرارةَ الذلِّ والمهانة، بسبب الفقرِ المدقعِ الَّذي حلَّ به من جرَّاء الاضطراباتِ السَّياسيَّةِ والاقتصاديَّةِ والطبيعيَّةِ، الَّتي تسلَّطت عليه في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الدَّولة الإسلاميّة.

أمّا الفئةُ الأولى: (**الطبقة الأرستقراطيّة**) فإنَّها تضمُّ الخليفةَ، والسُّلطانَ الحاكمَ، وما يتبعهما من الوزراءِ، والقادةِ، والأمراءِ، والولاةِ، وكبارِ الموظَّفين والإقطاعيين، وبعضِ التُّجَّارِ الرأسماليين. وتضمُّ الفئةُ الثَّانية (**الطبقة الوسطى**) صغارَ الموظَّفين، والتُّجَّارَ، والصُّنَّاعَ والقضاةَ، والعلماءَ، ورجالَ الحِسْبَة. أمّا الفئةُ الثَّالثةُ (**الطَّبقة الدنيا**) فقد ضمَّت العامَّةَ من الزُّراعِ، والعمَّالِ، والخَدَمِ، والرَّقيقِ، وأصحابِ الحِرفِ، وغيرهم. أمَّا أهلُ الذِّمَّةِ فغالباً ما كانوا ينضوون في الطَّبقتين الأخيرتين، وأحياناً يرتقي بعضهم إلى الفئة الأولى، كما ارتقى الوزير نصر بن هارون في عهد عضد الدَّولة البويهي[1].

ولعلَّه من الصَّواب القول: إنَّ الطَّبقتين الثَّانيةَ والثَّالثةَ كانتا مُسَخَّرتين لخدمة الطَّبقةِ الأولى، الَّتي عاش أفرادها في رخاءٍ ونعيم، بل في ترفٍ وبذخٍ فاحشٍ جاوز حدَّ المعقول، وليس أدلَّ على الثَّراء الفاحش الَّذي وصل إليه معظم من ينتمي للفئة الأرستقراطيَّة– ولاسيما الحكَّامُ– من ذلك القصر الَّذي بناه عضد الدَّولة بمدينة شيراز، الَّذي وصفه المقدسي بقوله: «وبنى بشيرازَ داراً، لم أرَ في شرقٍ ولا غربٍ مثلها، ما دخلها عاميٌّ إلا افتتن بها، ولا عارفٌ إلاَّ استدلَّ بها على نعمةِ الجنَّة وطيبها؛ خرق فيها الأنهار، ونصب عليها القباب، وأحاطها بالبساتين والأشجار، وحفر فيها الحياض، وجمع فيها المرافق والعدد... وفيها ثلاثمئةٍ وستُّون حجرةً وداراً»[2]، يجلس كلَّ يومٍ في واحدةٍ منها حتَّى لا يتكَّررَ عليه المنظر في يومين متتاليين. فإذا كان هذا حال عضد الدَّولة الموصوف بأنَّه أعظم ملوك بني بويه وأصلحهم، فما بالك بأولئك الَّذين لا همَّ لهم سوى جمع المال وتكديسه؟ كفخر الدَّولة بن ركن الدَّولة

(1) عصر الدّول والإمارات ص 251، الحياة الأدبية في بلاط البويهيين، الدكتورة فاطمة الزهراء الموافي، ص 27.

(2) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، للمقدسي المعروف بالعشاري، تحقيق: الدكتور محمَّد مخزوم، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، 1408هـ– 1987م، ص 341.

الَّذي مات عن ثروةٍ بلغت: ألفي ألفٍ وثمانمئةٍ وخمسةٍ وسبعين ألفاً ومئتين وأربعةٍ وثمانين ديناراً؛ ومن الورق والنقرةِ[1] والفضَّةِ: مئةَ ألفِ ألفِ وثمانمئة ألفِ وستين ألفاً وسبعمائةٍ وتسعين درهماً؛ ومن الجواهرِ، والياقوتِ الحُمرِ والصُّفرِ، والحُليِّ، واللُّؤلؤ والبلخش[2]، والماس وغيرها: أربعة عشر ألفاً وخمسمئة وعشرين قطعةً، قيمتها ثلاثةُ آلاف ألف دينارٍ، ومن أواني الذَّهب ما وزنُهُ ثلاثةُ آلافِ ألفِ دينار، ومن البلَّوْرِ الصِّينيِّ ونحوه ثلاثة آلاف، ومن السِّلاحِ والثِّيابِ والفُرُشِ ثلاثة آلافِ حملٍ، وقيل: إنَّه خلَّفَ من الخيلِ والبغَالِ والجِمالِ ثلاثين ألف رأسٍ، ومن الغلْمانِ والمماليك خمسةَ آلافٍ، ومن السَّراري خمسمئة، ومِن الخيامِ عشرةَ آلافِ خيمةٍ. وفوق هذا كلِّه كان فخرُ الدَّولة في غاية الحرص والشُّحِّ[3]! أمّا بهاء الدَّولة بن عضد الدَّولة فقد جمع من الأموال ما لم يجمعه أحدٌ من بني بويه، وهو كسابقه بخيلٌ «يبخل بالدِّرهم الواحد، ويؤثرُ الصَّادراتِ»[4].

ولم تُحِطْ مظاهرُ العزِّ والأبّهةِ بالحكَّام فحسب، بل تعدَّتْهُم لتشملَ معظم أفراد الطَّبقة الأولى من وزراءٍ، وقادةٍ، وإقطاعيين. والأخبارُ الدَّالَّةُ على تبذير هؤلاء جدُّ كثيرة، لا سبيل إلى حصرها واستقصائها في هذا الموضع[5]، ومهما يكن من أمرٍ فقد أحاطت أصحابَ الطَّبقةِ الأولى مظاهرُ التَّرفِ والثَّراء، ولاسيما حكَّام بني بويه الَّذين لم يتورَّعوا عن سَلْك أقبحِ الطُّرق وأبشعِهَا في سبيل تحصيل المال، حتَّى لو اقتضى الأمرُ الضَّغطَ على الخليفةِ والاستيلاءَ على أمواله بالقوَّة، كما فعل عزُّ الدَّولةِ مع الخليفة المطيعِ لله[6]، أو مصادرةَ أموالِ الوزراءِ

(1) النقرة: القطع المذابة من الذهب والفضة.

(2) جوهر من مدينة بلخشان؛ إحدى المدن الفارسيّة.

(3) المنتظم 14: 394، النجوم الزاهرة 4: 200، الحضارة الإسلاميَّة ص 54

(4) المنتظم في أخبار الملوك 15: 95، النجوم الزاهرة 4: 233، البداية والنهاية 11: 375، الحضارة الإسلاميَّة في القرن الرابع الهجري، آدم ميتز، ترجمة: محمَّد عبد الهادي أبو ريده، مكتبة الخانجي – القاهرة، دار الكتاب العربي– بيروت، ط4، 1387هـ– 1967م. 1: 55

(5) كالمهلبي (وزير معز الدولة)، ونصر بن هارون وزير (عضد الدولة)، وابن العميد وزير (ركن الدولة)، والصاحب بن عباد وزير (فخر الدولة)، وغيرهم كثير.

(6) روى ابن الأثير أنَّ بختيار لمّا احتاج إلى المال، أنفذ إلى المطيع لله يطلب منه مالاً يخرجه في الغزاة، فأبى المطيع، ومازالت الرُّسل تتردَّدُ بينهما حتَّى أذعن الأخير لطلب بختيار، وأنفذ له أربعمئة ألف درهم، بعدما اضطرَّ إلى بيعِ ثيابه، وأنقاض داره، وغير ذلك من المتاع، وشاع بين النَّاس أنَّ الخليفة صودر. ولمَّا قبض بختيار المال أنفقه على ملذَّاته. الكامل في التاريخ 8: 619– 620.

والكتَّابِ، وغيرِهِمْ من أصحابِ الثروةِ والنفوذِ؛ كما حدث للمُهَلَّبيِّ[1]، والصّاحب بن عبّاد،[2] وأبي العبّاس الكافي[3]، وفخر الملك[4]، وأبي إسحاق الصّابئ[5]، وعبد الجبّار بن أحمد المعتزلي[6]، وغيرهم كثير. أضف إلى ذلك مصادرة تركات بعض الإقطاعيين الأثرياء، وتركات من ليس له وريث[7]. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل بلغ جشع بعض البويهيين أن راحوا يمنحون المناصبَ والمراتبَ العليا لمن يدفع أكثر، بغضِّ النَّظر عن الكفاءة والخبرة[8].

(1) هو أبو محمد الحسن بن محمَّد بن هارون الأزدي المُهَلَّبي،وُلِد سنة 291هـ، كان عليَّ القدر، واسعَ الصَّدر مُحبّاً للأدب وأهله، توفي سنة 352هـ، وقيل سنة 351هـ؛ لُقِّب بذي الوزارتين لأنَّه وزر لمعزِّ الدَّولة البويهي وللخليفة العبَّاسي المطيع لله. للتوسُّع، ينظر: يتيمة الدهر 2: 265– 285، تجارب الأمم 2: 124، المنتظم 14: 142– 143 معجم الأدباء 3: 366– 385،وفيات الأعيان 2: 124– 127 فوات الوفيات 1: 353– 357،النجوم الزّاهرة 3: 382 مرآة الجنان وعبرة اليقظان 2: 261، الحضارة الإسلاميَّة 1: 193– 197. لمّا مات المهلبي قبض فخر الدّولة تركته، وصادر عياله، ومن دخل إليه يوماً حتَّى الملاَّحين والمُكَّارين الَّذين كانوا يخدمون حاشيته. تجارب الأمم 2: 197– 198، النجوم الزّاهرة 3: 382،الحضارة الإسلاميَّة 1: 221

(2) لم يتوانَ فخر الدَّولة عن مصادرة أموال أخلص وزرائه، فلمَّا مات الصَّاحب أرسل هذا الأمير من أحاط على دار الوزير وخزائنه، ثمَّ نقل كلَّ ما كان في الدَّار إلى قصره. الحضارة الإسلاميَّة 1: 221.

(3) هو أحمد بن إبراهيم الضَّبيّ، لُقِّب بالكافي الأوحد، حمل لواء البلاغة بعد الصَّاحب والصابي، وزر لفخر الدَّولة البويهي بعد موت الصاحب بن عباد، ولمَّا توفي الكافي صادر فخر الدولة ماله وداره. للتوسع ينظر: يتيمة الدهر 3: 339– 347 ، معجم الأدباء 1: 327– 340 الكامل في التاريخ 9: 110.

(4) هو أبو غالب محمّد بن علي بن خلف لُقِّب (فخر الملك)، وزر لبهاء الدَّولة أبي نصر بن عضد الدَّولة، كان من أعظم وزراء آل بويه على الإطلاق، بعد ابن العميد، والصَّاحب بن عبَّاد، نقم عليه سلطان الدَّولة بن بهاء الدَّولة، فصادر أمواله كلَّها، ثمَّ قتله سنة 407هـ. المنتظم 15: 123– 124 وفيات الأعيان 5: 124– 127، مرآة الجنان 3: 16، النجوم الزاهرة 4: 241.

(5) عندما أفضى الأمر لعضد الدَّولة، وتمكَّنَ من القضاء على بختيار بن عزِّ الدَّولة، أحضر الأوَّل أبا إسحاق الصابئ كاتب بختيار، وعنَّفه بشدَّة على ما كان منه من قبيح المكاتبة في أيام بختيار، ثمَّ همَّ بقتله، ولكنّه لم يفعل لتقدم الصابي في صناعته، بل اكتفى بعزله، وسجنه، ومصادرة أمواله. جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن إبراهيم ابن علي الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1372هـ– 1953م، ص 304.

(6) كان الصَّاحب بن عباد قد أحسن للقاضي عبد الجبار بن أحمد المعتزلي، وقدَّمه، وولاه قضاء الرِّي وأعمالها، ولمَّا توفي الصَّاحب، قبض فخر الدَّولة على عبد الجبَّار، وصادر أمواله، وكان من جملة المصادرات ألف ثوب صوف رفيع، وألف طيلسان. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل اعتقل فخر الدولة كلَّ أصحاب الصَّاحب وصادر أموالهم، وقرَّر هو ووزراؤه المصادرات في البلاد، فاجتمع له منها الكثير.الكامل في التاريخ 9: 111.

(7) عصر الدول والإمارات ص 252.

(8) وممَّا يحكى في هذا الجانب أنَّه لمَّا مات وزيرُ فارس (الصاحب بن عبَّاد) في سنة 382هـ، بدأت المساومة على هذا المنصب، فقد بذل أحد الطَّامعين بهذا المنصب ستةَ ألاف ألف درهم، في حين دفع آخر ثمانيةَ ألاف ألف درهم في سبيل وصوله إلى الوزارة، فما كان من فخر الدَّولة إلاَّ أن أشرك الرَّجلين في الوزارة، يدبران شؤونها بالتساوي،

ولم تسلم العامَّةُ من هذا الجشع؛ فقد أوجد الحكَّام في مختلف الأمصار ضرائبَ عديدةً أنهكت الشَّعبَ، واستنزفت قواه[1]، حتَّى أصبح المرءُ يتساءل حينذاك – وخاصةً في مصر–: هل بقي شيءٌ ممَّا يمكن أن تُفْرَضَ عليه المكوس بلا مكوس؟[2] ولم يكتفِ الحكَّام في ذلك الحين بفرض الضرائب الباهظة والمتنوعة، بل تفنَّنُوا في جبايتها، فقد اتَّبعوا أساليبَ التَّعذيب المختلفة، وساموا الرَّعية سوءَ العذاب في سبيل تحصيلها؛ حتَّى كان النَّاس يموتون إثر ذلك أقبح موت. إلاَّ أنَّ هذه الأساليبَ الوحشيَّةَ لم تبلغ مداها إلاَّ في عهد الأمير عزِّ الدَّولة بختيار، صاحب أسوأ مرحلة تاريخيَّة في القرن الرَّابع الهجري.

على أيِّ حال كان معظم من يتولى أمر جباية الأموال في ذلك العهد تنطبق عليهم المواصفات الَّتي طلبها الوزير ابن الفرات[3] عندما تولَّى أمرَ الوزارةِ أوَّلَ مرَّة في سنة 296هـ؛ إذ قال: «أريدُ رَجُلاً لا يُؤمِنُ باللهِ، ولا باليومِ الآخرِ، يطيعني حقَّ الطَّاعةِ، فأنفذه في مهمٍّ لي، فإذا بلغَ فيه ما أرسمه له، أحسنت إليه إحساناً يظهرُ عليه، وأغنيته»[4]. وبالطَّبع كانت هذه المهمَّةُ جبايةَ الأموالِ، وتحصيلَ الضَّرائبِ الَّتي أنهكت الشَّعب الَّذي كان يجوع ويعرى في سبيل أدائها، حتَّى لا يتعرضَ لسوء من قبل أولئك الجباة القساة.

وهكذا يُلاحظُ أنَّه في الوقت الَّذي كان يتمتع به الحكَّامُ ومَنْ ركبَ مركبَهُمْ برغدِ العيشِ ونعيمِ الحياةِ، كان السَّوادُ الأعظمُ من النَّاسِ يتجرَّعونَ مرارةَ الفقر، ويعانون من الأوبئة

ويجلسانِ في دَسْتٍ واحد، وظلاَّ على هذا الحال إلى أن دبَّر أحدهما للآخر فقتله. الحضارة الإسلامية1: 179– 180.

(1) كضرائب الزكاة على الزُّروع، وضرائب الصَّادرات والواردات على البضائع المنقولة؛ وتسمى (المكوس)، وضرائب الأسواق والحوانيت، وغيرها الكثير من الضرائب القانونية، وغير القانونيّة. «كان الفقهاء يعدُّونَ كلَّ ما زاد عن الضَّرائب الشَّرعيَّة (وهي: عشر الأرض، والزكاة، وجزية أهل الذمَّة) ضرائب غير قانونيّة». للتوسُّع في هذا الجانب ينظر الفصل الَّذي عقده آدم ميتز على المسائل الماليَّة في القرن الرابع الهجري، وقد استوفى الكاتب في هذا الفصل كلَّ ما يتعلق في هذا الفصل من ضرائب، ورسوم، وجباية، وإقطاع، وتركات، وأخماس، ومصادرات، ودواوين واحتكار، وغير ذلك. الحضارة الإسلاميَّة 1: 207– 254.

(2) الحضارة الإسلاميَّة في القرن الرابع الهجري 1: 234.

(3) هو أبو الحسن، علي بن محمد بن موسى بن الحسن بن الفرات، وزرَ للمقتدر بالله بن المعتضد بالله ثلاث مرَّاتٍ، ملك من المال عشرة آلاف ألف دينار. كان جبَّاراً فاتكاً، فيه كرمٌ وسياسةٌ. قتل سنة 312هـ. للتوسُّع، ينظر: الوزراء أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، لأبي الحسن الصَّابئ، تحقيق: عبد السَّتار أحمد فرَّاج، دار إحياء الكتب العربية 1958، ص 11– 27، المنتظم 13: 241– 244، وفيات الأعيان 3: 421– 429، النجوم الزّاهرة 3: 197

(4) الحضارة الإسلاميَّة 1: 251– 254.

والمجاعات إثر الضَّرائب الباهظة من جهة، والغلاء الفاحش من جهةٍ أخرى، وهذا ممَّا دفع الكثير من الناس إلى امتهان (الكُدْية)[1]، حيث راح البعض يحتالون على أهل النِّعم واليَسَارِ، حتَّى يبتزُّوا منهم المال بأيِّ طريقةٍ كانت. وقد انتشرت هذه الظاهرة انتشاراً واسعاً، فكانت مادَّةً أدبيَّةً ثرَّةً وظَّفها كلٌّ من أبي دُلف الخزرجيِّ[2] في مطوَّلتِهِ الرَّائيَّة في المناكاة وذكر المُكْدِين، ووصف ألاعيبهم وحيلهم. وبديعِ الزَّمانِ الهمذانيِّ (358– 398هـ)[3] في مقاماتِهِ الَّتي بلغت أربعَ مئةِ مقامةٍ، نَحَلَها أبا الفتح الإسكندريّ في الكدية وغيرها[4].

ولم يتوقَّفِ الأمر عند هذا الحدِّ، بل تفاقمت المشكلة، حتَّى غدت خطراً يهدِّد المجتمع آنذاك، فقد انتشر اللُّصوص في كلِّ مكانٍ، وكثُرَتْ أعدادُهُم كثْرَةً مُفرطةً، وخاصةً في بغداد طوال القرنين الرَّابع والخامس، وأسَّسوا حركةً عُرفت بحركة العيَّارين، نَشَرَتِ الذُّعرَ في كلِّ حدبٍ وصوب، فقد هاجم أفرادُها الدُّورَ واستولوا على أموال النَّاس وأمتعتهم، وما زال أمرهم يستفحل شيئاً فشيئاً حتَّى «ركبوا الجندَ، وتلقَّبُوا بالقوَّاد، وغَلَبُوا على الأمور، وأخذوا الخفارة عن الأسواق والدُّروب»[5]. وكان ظهور هذه الفئة نتيجةً طبيعيَّةً للتفاوت الحادِّ بين

(1) أي: التَّسوُّل وطلب المال. ويُعَدُّ الجاحظ أوَّل من كشف عن هذه الظاهرة الاجتماعيَّة، فقد تكلَّم قبل ذلك العهد بمئةٍ وخمسين سنة عن المُكَدِّين، وذكر أسماءهم، وبعض حيلهم، ثمَّ جاء البيهقي في أوائل القرن الرَّابع، فنقل عن الجاحظ، وتوسَّع بالحديث عن أصناف المكدِّين، وأفعالهم، ونوادرهم. ثم اتَّبعهما أبو دلف الخزرجي، وألَّف قصيدةً طويلةً في أصناف المكدين، وتقدَّمَ كثيراً على سابقيه. أمَّا الهمذاني فكان من أفضل من كتب في هذا المجال، فقد امتاز أسلوبه بالرشاقة والخفَّةِ، فضلاً عن الصِّبغةِ البلاغيَّةِ الَّتي أضفت على مقامته الرَّوعةَ والجمال. الحضارة الإسلاميَّة في القرن الرَّابع 1: 459– 460.

(2) شاعرٌ كثيرُ الملح والظرف، تنقَّل كثيراً بين البلدان، وكان يرتاد مجلس الصّاحب بن عباد، فيتجاذب الاثنان أطراف حديث الأدب. وقد أثبت الثَّعالبي في يتيمته نتفاً من أدبِ أبي دلف، بالإضافة إلى معظم أبيات قصيدته الرَّائية مع شروحها. يتيمة الدهر 3: 413– 436.

(3) هو أبو الفضل، أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، ولد في همذان 358هـ، ثمَّ انتقل إلى هراة سنة 380هـ، ثم جازها إلى نيسابور حيث ذاع صيته، وطارت شهرته. وصفه الثعالبي بقوله: «بديعُ الزَّمان، ومعجزة همذان، ونادرة الفلك، وبكر عطارد، وفرد الدَّهر، وغرَّة العصر». وقد أفرد الثعالبي للهمذاني باباً في يتيمته يذكر فيه أحواله وصفاته. يتيمة الدَّهر 4: 293– 334، معجم البلدان، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، 1: 370– 406، وفيات الأعيان 1: 127– 129.

(4) يتيمة الدهر 4: 294، معجم الأدباء 1: 374. وأبو الفتح الإسكندري بطل مقامات الهمذاني، أمَّا راويته فهو عيسى بن هشام. والشخصيتان (البطل والراوي) من نسيج خيال الهمذاني وإبداعه.

(5) النجوم الزَّاهرة 4: 113– 114.

طبقةٍ يتمرَّغ أفرادُهَا في التَّرفِ والنَّعيمِ، وبين طبقةٍ يتجرَّعُ أفرادُهَا البؤسَ والحرمانَ، وشتَّى أنواعِ القهرِ والمهانةِ، فأدى ذلك إلى وقوع الكثير من الاضطرابات والمعارك الَّتي نشبت بين النَّاس على اختلاف أطيافهم وأجناسهم، وقد أثَّر ذلك «على الحياة الاجتماعيَّة في البلاد، فانتشر الفزعُ والرُّعبُ، والدَّمارُ والخرابُ، والجوعُ، والموتُ، وتعرضت بغداد في بعض فترات البويهيين لدمارٍ تامٍّ نتيجةَ نشوبِ تلك المعارك بين الأطراف المتنازعة»[1].

ولابدَّ من الوقوف في هذا الموضع على حال أهلِّ الذِّمَّة من مجوسٍ، ونصارى، ويهودٍ، وصابئة، فقد كان هؤلاء بمعزلٍ - إلى حدٍّ ما- عن تلك الاضطرابات والمناوشات، الَّتي شهدتها البلادَ خلال العهد البويهيّ، فاتَّسمت حياتهم بهدوءٍ واستقرارٍ لقاء دفع جزيةٍ بسيطةٍ لا تتجاوز ديناراً للطَّبقةِ الدنيا، ودينارين للطَّبقةِ الوسطى، وثلاثةَ دنانيرٍ للطَّبقةِ الأرستقراطيَّةِ؛ ولم تكن تُؤخذ الجزيةَ من النِّساءِ، والرُّهبانِ، والأطفالِ، والفقراء، وذوي العاهات[2]. وهذا يدلُّ على أنَّ أهل الذِّمَّةِ عاشوا في جوٍّ من التَّسامحِ، وانخرطوا في المجتمع الإسلامي، وعوملوا معاملةً حسنةً، وتمتَّعوا بحريَّةِ إدارةِ شؤونهم الدِّينيَّةِ كاملةً، فلم تتدخَّلِ الحكومةُ الإسلاميَّةُ في شعائرهم البتَّةَ، بل كان يبلغ الأمر من بعض الخلفاء أن يحضرَ مواكبهم وأعيادهم[3].

وهكذا صار الذميُّون جزءاً من الدَّولةِ الإسلاميَّةِ، وقد عملوا في مختلف المجالات، وحظوا بكثيرٍ من الوظائف المهمّة، بل ارتقى بعضهم إلى أعلى المناصب، ونالوا ثقةَ الخلفاءِ والحكَّام على حدٍّ سواء، فعندما استهلَّ عليُّ بنُ بويه (عمادُ الدَّولةِ) حكمه لفارس، كان إلى جانبه كاتبُهُ ووزيره أبو سعد إسرائيل بن موسى النَّصرانيّ، ذو المقام الرفيع، والرأي المسموع[4]. وعندما خرج عزُّ الدَّولةِ بختيار إلى البصرة سنة (357هـ) استخلف على بغدادَ كاتِبَهُ أبا العلاء صاعد بنَ ثابتٍ النَّصرانيَّ الَّذي سُميَّ فيما بعد خليفة الوزراء[5]. وكذلك كان للخليفةِ العبَّاسيِّ الطائع لله

(1) الحياة الأدبيَّة في بلاط البويهيين ص 30.

(2) عصر الدول والإمارات ص 261.

(3) الحضارة الإسلاميَّة 1: 87.

(4) تجارب الأمم 1: 299-300 ، تاريخ الدَّولة البويهيّة السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي (مقاطعة فارس) 334-447هـ، 945- 1055م، للدكتور حسين منيمنة، دار الجامعة، 1407هـ- 1987م، ص 289.

(5) تجارب الأمم 2: 243، الكامل في التاريخ 8: 580.

(ت: 381هـ) كاتبٌ نصرانيٌّ[1]، وفيما يبدو أنَّ أعلى المناصب وأهمَّها الَّتي تولاها الذميُّونَ هو منصب الوزير، فقد حظي بهذا المنصب (نصر بن هارون النّصرانيُّ) الّذي وزر لعضد الدَّولة البويهيِّ. وممَّن تولى منصب الوزارة بالقاهرة أيضاً (صدقة بن يوسف الفلاّحي)[2] ولي الوزارة ما بين عامي (436– 439هـ)، كان يهودياً فأسلم، وكان يدير معه الوزارة أبو سعد التَّستري اليهودي. وقد استاء المسلمون من ذلك، ولذلك قال الحسن بن خاقان[3]:

يَهودُ هذا الزَّمانِ قَدْ بَلَغُوا	غَايَةَ آمَالِهِمْ وَقَدْ مَلَكُوا
العِزُّ فِيْهِمْ، والمَالُ عِنْدَهُمُ	ومِنْهُمُ المُسْتَشَارُ والمَلِكُ
يَا أهلَ مِصْرٍ إني نَصَحْتُ لَكُم	تَهَوَّدُوا، قَدْ تَهَوَّدَ الفَلَكُ

أمّا المجوس فقد برز منهم عبيدُ الله بنُ الفضل، أحدُ قادةِ (بهاء الدَّولةِ) في بلاد فارس[4]، وغيره كثيرون. وهكذا يتَبَيَّنُ أنَّ الذِّميين قد نعموا بأجواءٍ من التَّسامحِ والمساواة والحريّة في ظلِّ الدَّولةِ الإسلاميَّةِ، فتمتَّعوا بحقوقهم الدِّينيَّةِ والمدنيَّةِ، ومارسوا دورهم بوصفهم أعضاء فاعلين في المجتمع، فكان منهم جمعٌ غفيرٌ من كتَّاب الدَّواوين، والموظفين، والأطبَّاءِ، والرِّياضيينَ، والمنجِّمينَ، والأدباءِ، والتُّجَّارِ، إضافةً إلى ممارستهم عدداً من المهن والحرف المختلفة. ومن هنا يمكن القول: إنَّ الذميين لم يكونوا بعيدين عن مسرح الحياة السَّياسيَّةِ والاجتماعيَّةِ والثقافيَّةِ في ذلك العهد، بل هم جزءٌ رئيسٌ من النَّسيج العامِّ لذلك المجتمع الَّذي اتسم بانفتاحه على الوافد الأجنبيِّ وامتزاجه فيه، وهذا ما أدَّى إلى تأثُّر العرب بتلك العناصر الوافدة، الَّتي راحت تنشر عاداتِهَا وتقاليدَهَا، ومعتقداتِهَا، في أوساط هذا المجتمع الَّذي اصطبغ بصبغةٍ جديدةٍ، امتاز بها عن العصور العربيَّة السَّالفة؛ لذا سأتكلم فيما سيأتي عن أهمِّ المظاهرِ الاجتماعيَّةِ في تلك الحقبة من تاريخ الدَّولة الإسلاميَّةِ.

---

(1) الحضارة الإسلاميَّة 1: 108.

(2) صدقة بن أبي الفضل بن يوسف بن علي الفلاحي الإسرائيلي المسلماني، أسلم في الشام، وخدم وزير الديار المصرية والدولة المستنصرية أبا القاسم الجرجرائي، وولي الأمر من بعده. ولم تطل أيامه بعد الجرجرائي؛ إذ سرعان ما حمل إلى خزانة البنود، وقتل فيها 440هـ. تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441– 460) ص 478، الوافي بالوفيات 16: 303.

(3) الحضارة الإسلاميَّة 1: 118.

(4) تاريخ الدولة البويهيَّة (مقاطعة فارس) ص 289.

2- أهمّ المظاهر الاجتماعيَّة في عهد البويهيين:

إنَّ أهمَّ ما يمتازُ به المجتمعُ في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العباسيَّة الميلُ إلى القصف، والخلاعة، والمجون؛ فقد اندفع معظمُ أفرادِ المجتمع بطبقاتِهِ الثَّلاثة نحو البغاءِ، واللِّواطِ، والخمرِ، ومجالسِ الأنسِ، وغير ذلك من أدوات التَّسليةِ واللَّهوِ. وهذا يؤكِّد ما قيل آنفاً: إنَّ العهدَ البويهيَّ كان من أقبح عهود الخلافة العباسيَّةِ على الإطلاق؛ إذ طرأت على المجتمع كثيرٌ من المتغيِّرات أدَّت إلى هذا التَّدهور الأخلاقي، ولعلَّ أهمَّ هذه المتغيرات هي:

- دخولُ المرأة الأعجميَّةِ إلى صُلْبِ المجتمع العربيِّ، حاملةً معها عاداتها وتقاليدها، محافظةً على ترفها، وبذخها، منغمسةً في أجواءٍ من التَّحرُّرِ المبالغ فيه.
- ميلُ بعضِ الخلفاءِ العباسيين- ومن لاذ بهم من أمراء ووزراء وقادة- إلى التَّرف والبذخ، واللَّهو في ظلِّ الوافِدِ من النِّساءِ والغلمان الَّذين كان لهم أثرٌ بعيدٌ في ذلك العصر على الخاصَّة والعامَّة على حدٍّ سواء[1]. ومن هنا كانَ الغلمانُ والنِّساءُ من أهمِّ أدوات اللَّهوِ والمجون في ذلك العصر.

أ- الغلمان:

إنَّ اتِّساعَ الدَّولةِ الإسلاميَّةِ وامتدادَهَا على رقعةٍ واسعةٍ من الأرض، أدَّى إلى انفتاحها على كثيرٍ من الأمم، والتأثُّر بعاداتها وتقاليدها، ومن ذلك التأثُّر اتخاذُ الذُّكران ذوي الوجوه الحسان والقدود الممشوقة، خدماً من جهةٍ، ومصدر متعةٍ من جهةٍ أخرى، وهكذا بدأت هذه الظَّاهرةُ تَتَسَرَّبُ إلى المجتمع العربيِّ الإسلاميِّ، حتَّى غدت إحدى أهمِّ المظاهر الاجتماعيَّةِ في العصر العباسي، وقد أُفنيت جلُّ قوافي الشُّعراء بما يسمَّى (الغزل بالغلمان)؛ فقد راح الشُّعراءُ يصفون ميلهم، وشغفهم بهؤلاء الخدم، حتَّى غدا الغزلُ الَّذي قيل في التَّوجُّعِ من هوى المذكَّرِ يعادلُ ما قيل في النِّساء على الأقل[2].

(1) قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشِّعريَّة، الدكتورة أحلام الزعيم، مطبعة الاتِّحاد، دمشق، 1411- 1412هـ 1991- 1992م، ص 315.

(2) الحضارة الإسلاميَّة في القرن الرابع الهجري 2: 166.

وما زال الغلمان يتزايدون في حاضرة الدَّولةِ الإسلاميَّةِ، حتَّى أصبحوا تجارةً رائجةً لاقت نجاحاً كبيراً، فقد درَّت على أصحابها أموالاً طائلةً، لِذا راح النخَّاسون يجلبونهم من أماكنَ مختلفةٍ، وأصقاع بعيدةٍ، إرضاءً للأذواق المتعدِّدةِ، فمنهم الآسيويُّ، والإفريقيُّ والأوربيُّ، ولعلَّ الأتراكَ والصَّقالبةَ والرُّوم كانوا من أكثر الخدمِ وجوداً في بغداد[1].

وعلى هذا النحو أصبح الولع بالغلمان شأنَ العامَّة والخاصَّة، ما عدا الخلفاء، فإنَّه لم يسمع عن خليفةٍ أنَّه استهتر بغلام[2]. أمّا الحكَّام البويهيون ووزراؤهم فلهم باعٌ طويلٌ في ذلك، ومن هذا القبيل، ما يُحْكَى عن الأمير بختيار (عزِّ الدَّولةِ) إثر وقوع أحد غلمانه في الأسر؛ إذ جُنَّ جنونه، وحزن حزناً شديداً، حتَّى إنَّه عَدَّ فجيعتَهُ بهذا الغلامِ فوق فجيعته بالمملكة، والانسلاخ منها ومن النَّعيم، فامتنع عن الطَّعامِ والشَّرابِ، وانقطع إلى البكاء، ومازال يظهرُ الحزن والشَّكوى حتَّى استخفَّهُ النَّاسُ، وسقط من عيونهم[3]. وليس هذا فحسب، بل تطوَّر موضوعُ الغلمان إلى قصصٍ غراميَّةٍ شائقةٍ، أودت بأبطالها إلى التهلكة[4]. والقصص على ذلك كثيرة تغصُّ بها الكتبُ الَّتي تناولت هذا العصر بالدِّراسة والتَّحليل.

أمّا الظاهرة الاجتماعيَّة الثانيَّة الَّتي تفشَّت في ذلك العهد فهي:

ب– البغاء:

لقد انتشر البغاء في هذا العهد انتشاراً واسعاً، ويعود السَّببُ في ذلك إلى دخول المرأة الأعجميَّةِ المتحرِّرَةِ إلى صُلْبِ المجتمع العربيِّ والإسلاميِّ، فقد حاولت هذه المرأة الحفاظ على بذخها، وترفها، ومتعتها، كما أُشِيْرَ إلى ذلك آنفاً، فانغمست في اللَّهو والمجون، وكان نتيجةَ ذلك أن انتشرَ البغاءُ بين العامَّةِ الَّتي توالت عليها الأرزاء والمِحن، فراحت تبحثُ عن سُبُلِ التَّرفيهِ والتسليةِ، وبين الخاصَّة الَّتي ما فتئت تسعى وراء الملذَّات والشهوات. ولابدَّ من

(1) عصر الدول والإمارات ص 261.

(2) الحضارة العربيّة 2: 168.

(3) تجارب الأمم 2: 372، المنتظم 14: 247، البداية والنهاية 11: 311.

(4) للتوسُّع، ينظر: الحضارة الإسلاميَّة في القرن الرابع الهجري 2: 168– 173، فقد أورد المؤلِّف عدداً من القصص الغراميّة أشبه بقصص العذريين، بل تكاد تفوقها جمالاً وروعةً.

الإشارةِ في هذا الموضعِ إلى أنَّ هذهِ الظَّاهرةَ لم تكن في جميع الأقاليم على مستوىً واحدٍ من الانتشارِ والذُّيوع، بل تفاوت انتشارها بحسب البلاد، فقد كانت أكثرَ انتشاراً في بلاد فارس «معدن الجور والفساد»[1] كما قال المقدسي، وقال أيضاً في موضعٍ آخر: إنَّ فارسَ أكثرُ أقاليم المملكة الإسلاميَّةِ فسقاً[2]. على أنَّه قرَّر بما يشبهُ القاعدةَ أنَّ كلَّ بلدٍ على بحرٍ أو نهرٍ يكثر فيه الزِّنى، واللِّواط، مستشهداً على ذلك بسيراف، وبخارى، وعدن[3]. وقال عن سيراف في موضعٍ آخر: «حُدِّثتُ عن نسائها بشيءٍ قبيحٍ»[4]. ولم تكن شيرازُ بعيدةً عن ذلك، فـ«عدولُهُمْ لَوَطَةٌ، وتُجَّارُهُمْ فَسَقَةٌ» كما قال المقدسي. وكانت دور الزِّنى ظاهرةً فيها، وكان يقصدها النَّاس كما يقصدون الحمَّامات، حتَّى المقابر لم تسلم من انتشار مثل هذا النوع من الفساد[5].

أمَّا العراق فقد اشتهرت أيضاً بكثرة الفواحش، ولاسيما بغداد الَّتي وصفها المقدسيُّ بقوله إنَّها: «كلّ يومٍ إلى ورا... مع كثرةِ الفسادِ، والجهلِ، والفسقِ، وجورِ السُّلطانِ»[6]. وعلى أيِّ حالٍ فقد انتهكت حرمةُ الشَّريعةِ الإسلاميَّةِ في ذلك العهد بكل ما للكلمة من معنىً، فعلى الرّغم من أنَّ الإسلامَ حارب هذه الظَّاهرة، وجعل حدَّها قاسياً جدّاً، فقد فرض عضد الدولة ضريبةً على أولئك اللَّواتي جعلْنَ البغاءَ مهنةً لهُنَّ، وإلى مثل ذلك ذهب الفاطميون في مصر، فقد فرضوا الرُّسوم على بيوت الفواحش[7].

وقد أشار المقدسي أيضاً إلى أنَّ النِّساءَ بمصر لا يتورعْنَ عن الفحشِ والفجور، بل إنَّ إحداهنَّ قد تتخذ زوجين في الوقت نفسه[8]. لذا انتشر الفسقُ والفجورُ في مصر إلى الحدِّ

(1) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 323.
(2) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 41.
(3) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 43.
(4) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 326.
(5) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 328.
(6) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 107.
(7) الحضارة الإسلاميَّة 2: 174.
(8) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 169.

الَّذي منع فيه (الحاكم بأمر الله)[1] النِّسَاء من المشي في الطُّرقات، كما منع الأساكفة من عمل خفافٍ لَهُنَّ، وكانت إذا دعت الضرورة لخروج غاسلةٍ أو قابلةٍ استوئذن في ذلك برقعةٍ تُرفع إليه، فيوقِّع عليها إلى متولي الشُّرطة ليسمح بذلك[2].

من هنا يُلاحظ كيف انتشرت هذه الظَّاهرةُ في الوسط الاجتماعيِّ، وشاعت بين المسلمين إثر غيابِ أجواء التَّزمُّتِ، وضعفِ دور رجال الدِّين والفقهاء، وخاصةً في بلاد فارس الَّتي غاب علماؤها، وجَهِلَ فقهاؤها، فقد خلت شهرستان من عالمٍ جليلٍ[3]، وأصبح الكتَّاب أسمى مكاناً، وأرفعَ قدراً من الفقهاء في شيراز. وهكذا احتلَّ الكتَّابُ المكانةَ الاجتماعيَّةَ الأولى في تلك البلاد عموماً[4].

والظاهرة الثالثة الَّتي تفشت في المجتمع هي:

ج- الخمر:

ترافقت هذه الظَّاهرةُ مع الظَّاهرتين السَّابقتين؛ إذ لابدَّ منها حتَّى تكتملَ عواملُ اللَّهو والتَّسلية، فقد شاعت الخمرةُ، وانتشرت مجالِسُهَا عند الخاصَّة والعامَّة، كما كان الحال عليه قبل الإسلام الَّذي حرَّمها، وأوجد العقوبةَ الرَّادعةَ بحقِّ مرتكبيها، إلاَّ أنَّ انتشارها لم يكن على الدَّرجةِ نفسِهَا في سائر البلدان الإسلاميَّةِ، فقد اختلف إقبال النَّاسِ عليها باختلاف البلاد، ففي الوقت الَّذي منعَ الحجازُ هذه الظاهرةَ، وعاقب عليها، كان العراق لا يرى بأساً فيها، بل أقبل أهلُهُ عليها إقبالاً شديداً، متجاهلين حرمتها، ونظراً لهذا الإقبال الشَّديد، بُنِيَتِ

(1) صاحب مصر، والشَّام، والحجاز، والمغرب، أبو علي المنصور بن العزيز بالله العبيدي الفاطمي، ولد سنة 375هـ، تولَّى الخلافة سنة 383هـ، مات سنة 411هـ. كان جواداً، سمحاً، خبيثاً، ماكراً، رديء الاعتقاد، سفَّاكاً للدِّماء، وقد وصفه اليافعي بقوله: «كان شيطاناً مهيباً، خبيثَ النَّفس، متلوِّن الاعتقاد». للتوسُّع ينظر: وفيات الأعيان 5: 292- 298، مرآة الجنان 3: 20 النجوم الزاهرة 4: 177.

(2) الحضارة الإسلاميّة 2: 176.

(3) أحسن التقاسيم ص 331.

(4) تاريخ الدولة البويهيّة (مقاطعة فارس) ص 293.

الحاناتُ والخمَّاراتُ لاستقبال طلاَّبِ اللَّهو والملذَّات[1].

ولم يختلفِ الأمر كثيراً في مصر؛ فكما بيَّن المقدسي آنفاً أنَّ النِّسَاءَ فيها لا يتورَعْنَ عن الفجور، بيَّن حال شيوخِهَا الَّذين لا يتورعون عن شرب الخمور، حيث ترى الشَّيخ سكران[2]، فإذا كان هذا هو حالُ الشُّيوخ والنِّساء، فما بالك بأحوال الشُّبَّان!! لذا كَثُرَتْ في مصر الحاناتُ، ولم يَقُمِ الفاطميون بأيِّ إجراءٍ سوى أنَّهم منعوا في آخرِ عهدهم بيعَ الخمر، وارتياد قاعات الخمَّارين في آخر جمادى من كلِّ سنة. ولا يختلف الأمر كثيراً عنه في مرَّاكش المدينة المشهورة بكثرة أعنابها، فقد وَلِعَت نساؤها بالشَّراب، بل كان معظم أهلها سُكارى في أول جني العنب[3].

ومن هنا يلاحظ كيف عادت هذه الظَّاهرةُ الَّتي كادت أن تختفي في العصور الإسلاميَّةِ الأولى إلى الانتشار والذُّيوع من جديد بين طبقات المجتمع المختلفة، فقد أصبح «شرب الخمر معتاداً في كثيرٍ من مجالسِ السَّلاطينِ، والوزراء، وسَراة القوم»؛ كما قال الدُّكتور شوقي ضيف[4]، حتَّى الخلفاء لم يكونوا بعيدين عن مثل هذه المجالس، فقد حُكي عن الخليفة القاهر بالله أنَّه «كان هَرِجاً، سفَّاكاً للدِّماء، مُحِبَّاً للمال، قبيحَ السَّيرةِ، كثيرَ التلوُّن والاستحالة، مُدْمِنَاً على شُرْبِ الخَمْرِ، فإذا شربها، تغيَّرَت أحوالُهُ، وذهبَ عقلُهُ»[5]. أمَّا حكَّام بني بويه، ووزراؤهم فلم يردعهم رادعٌ، ولم يزجرهم زاجر عن إقامة مجالس الأنس والطرب، حيث تدور الرَّاح، وتضرب الأقداح، ويُطرِحُ ثوبُ الحشمةِ والوقار، ويُرْتَدى ثوبُ القصفِ والخلاعة. ومهما يكن من أمر فقد أصبحت الخمر أمراً مألوفاً عند الخاصَّة والعامَّة، حتَّى عند القضاة، وبعض رجال الدِّين، والأخبار على ذلك كثيرة، فمن أراد التوسُّع والاطِّلاع على مثل تلك المجالس فعليه بكتاب (الدّيارات) للشابشتي (ت:388هـ)، أو كتاب (قطب السُّرور في أوصاف الخمور) للرَّقيق القيرواني (ت:425هـ).

---

(1) الحضارة الإسلاميَّة 2: 244.

(2) أحسن التقاسيم ص 169.

(3) الحضارة الإسلاميَّة 2: 244.

(4) عصر الدُّول والإمارات ص 262.

(5) المنتظم 14: 82، النجوم الزاهرة 3: 280.

د– الغناء:

يُعَدُّ الغناءُ من أهمِّ مستلزماتِ مجالس الأنس والطَّرب؛ فالشَّرابُ لا يطيبُ إلاَّ بوجود الغناء والرَّقص، ولاسيما مجالس عِلْيةِ القوم الَّذين راحوا يتبارون في جمع المغنين والمغنيات، ولو بلغ بهم الأمر إلى المَكْرِ والخديعةِ، وفعل الخليفة القاهر بالله سنة 321هـ؛ إذ أمر بإبطال الخمر، والمغاني، والقيان، وأمر ببيع الجواري المغنيات على أنَّهن سواذج، ثمَّ أرسل من يشتري له كلَّ حاذقةٍ في صنعةِ الغناء، حتَّى جمع في قصره أبرع المغنيات بأرخص الأثمان[1].

وقد جرت العادةُ أن تغني المغنياتُ في مجالسِ الخلفاءِ والسَّلاطين من وراء ستار، أمّا في مجالس علية القوم والنوادي فكنَّ غالباً ما يغنين ما بين يدي السِّتار[2]. ولم يكن انتشارُ الغناء والمغنين في هذا العهد أمراً طارئاً، بل كان استمراراً للنَّهضةِ الغنائيَّةِ الَّتي شهدها العصرُ الإسلاميُّ، والعصر العباسيُّ الأوَّلُ، فقد كَثُرَ المُغَنُّونَ في عهد البويهيين كثرةً مُفْرِطَةً، وقد أشار أبو حيَّان التَّوحيدي (ت: 400هـ) إلى هذه الظَّاهرة في أثناء حديثه عن الطَّرب والأغاني؛ إذ قال: «وقد أحصينا – ونحن جماعةٌ في الكرخ – أربعمئةٍ وستين جاريةً في الجانبين، ومئةً وعشرين حُرَّةً، وخمسةً وتسعينَ من الصِّبيان البدور، يجمعون بين الحِذقِ والحُسنِ، والظَّرْفِ، والعِشرَةِ؛ هذا سوى مَنْ كُنَّا لا نظفرُ به، ولا نصلُ إليه لعزَّتِهِ وحَرَسِهِ ورُقبائِهِ، وسِوى ما كنَّا نسمعُهُ ممَّن لا يتظاهرُ بالغِناء وبالضَّربِ، إلاَّ إذا نَشطَ في وقتٍ، أو ثَمِل في حالٍ، وخلع العِذارَ في هوىً قد حالَفَهُ وأضناه»[3].

ولم يقتصرِ الغناءُ على مجالسِ اللَّهو فحسب، بل كانت هناك مجالسٌ للغناءِ الخالصِ، بعيداً عن أجواء الخلاعة والمجون. وقد كان التأثُّر بالغناء قوياً عنيفاً، فمنه ما يَسُرُّ، ومنه ما يُبكي، ومنه ما يفطرُ قلبَ صاحبه، ويزيل عقله، حتَّى يقع مغشياً عليه، من شدِّة انفعاله وطربه، إزاء ما يسمع من غناءٍ جُمِعَ فيه جمالُ الصَّوتِ، وعذوبةُ الكلماتِ، وروعةُ الألحان، ومن أولئك

(1) المنتظم 13: 317– 318، الكامل في التاريخ 8: 204، البداية والنهاية 11: 183.

(2) عصر الدُّول والإمارات ص 256.

(3) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيَّان التوحيدي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط1 1417هـ، 1997م، ص 278.

الَّذي عُرفوا بشدَّةِ تأثُّرهم بهذا الفن: ابن فهم الصُّوفي، الَّذي إذا سمع (نهاية) جاريةَ ابن المغنِّي تشدو بقول ابن زريق البغدادي[1]:

أسْــتَــوْدِعُ اللهَ فِي بَـغْـدَادَ لي قَـمَـراً — بـالْـكَـرْخِ مِـنْ فَـلَـكِ الأَزْرَارِ مَطْلَعُهُ

وَدَّعْــتُــهُ وَبِـــــودِّي لَـوْ يُـوَدِّعُـنِـي — صَـفْـوُ الْحَـيَــاةِ وأنِّي لا أُوَدِّعُــــهُ

«ضرب بنفسه الأرضَ، وتمرَّغَ في التُّرابِ، وهَاجَ، وأزبدَ، وتعفَّرَ شعْرُهُ.... وَمَن يجْسُرُ على الدُّنوِّ مِنهُ، فإنَّه يعضُّ بنابه، ويَخْمِشُ بظُفْرِهِ، ويَرْكُلُ برجلِهِ، ويُخَرِّقُ المُرقَّعةَ قِطعةً قطعةً، ويلطُمُ وجهه ألف لطمةٍ في ساعةٍ»[2]. وقد ذكر التوحيدي حالاتٍ كثيرةً تشبه حالة ابن فهم. ومن أولئك (ابن غيلان البزَّاز)، كان إذا طرب على ترجيعات (بلَّور) جارية ابن اليزيدي انقلبت حماليق عينيه، وسقط مغشياً عليه، ورُشَّ بالكافورِ وماءِ الوردِ، وقُرِئَتْ في أذنيهِ الرُّقى المختلفة[3]. ثم يخلص أبو حيّان بعدما يعرض كثيراً من حالات الهيجان الَّتي تنتاب المستمعين، إلى القول: «ولو ذَكَرْتُ هذه الأطرابَ من المستمعين، والأغاني من الرِّجال والصِّبيان، والجواري، والحرائر، لطالَ وأملَّ، وزاحمتُ كلَّ مَن صنَّفَ كتاباً في الأغاني والألحان»[4]. وهذا دليلٌ آخر على شيوع مجالس الغناء والطَّرب بين الخاصَّة والعامَّة في ذلك العهد.

ولابدَّ في نهاية الحديث عن هذه الظاهرة الاجتماعيَّة من الإشارة إلى تلك النَّوادي اللَّيليَّةِ العامَّةِ الَّتي يدلفُ إليها الشُّبانُ[5] ليستمتعوا بما تصدح به المغنيات، وما تجود به الرَّاقصات، وهذا ما دفع عضدَ الدَّولةِ البويهيَّ إلى استغلال هذه الظاهرة، وإيجاد ضريبةٍ جديدةٍ من شأنها

(1) البيت الأول مثبتٌ في المحاسن والأضداد، لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدكتور علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، 1996م، ص 333؛ وفي المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحيَّة الكلبي تحقيق: طائفة من الأساتذة، إدارة نشر التراث القديم، ط1، القاهرة، 1954، ص 63 من دون نسبة. وفي زهر الآداب وثمر الألباب 3: 204 لابن زريق البغدادي، والبيتان في يتيمة الدَّهر، للثعالبي 1: 340 للوأواء الدمشقي، وأشار الصَّفدي إلى مطلع هذه القصيدة المشهورة الَّتي بلغت أربعين بيتاً، ونسبها لابن زريق. الوافي بالوفيات 6: 285.

(2) الإمتاع والمؤانسة 268.

(3) الإمتاع والمؤانسة 269.

(4) الإمتاع والمؤانسة 277.

(5) الحياة الأدبية في بلاط البويهيين ص 31.

أن تزيدَ من عائدات الدَّولة الماليَّة، ففرض ضريبةً على المغنيات والرَّاقصات. فزاد بذلك العامَّةَ كمداً، وحرمهم من هذا المتنفَّس لضيقِ ذات اليد، فهم لا يملكون مال قوتهم، فأنّى لهم ارتياد مجالس اللَّهو والتسلية، لذا لم يعدْ أمام هذه الطَّبقة المسحوقة إلاَّ التمتُّع بالأعياد والاحتفالات العامَّة حيث تُقام الولائم، وترتفع الزّينات، وتُدقُّ الطُّبول، وتعمُّ الفرحة الجميع، لذلك جرت العادة في هذا العهد الاحتفال بالأعياد كافَّةً بغضِّ النَّظر عن الأديان والمذاهب، وهذا هو موضوع الفقرة التاليَّة.

هـ- الأعياد:

انتشرت في هذا العهد ظاهرةُ الاحتفال بالأعياد؛ إذ راح جميع النَّاس من مختلف الطَّوائف يشارك بعضهم بعضاً الاحتفال بالأعياد، وهذا يدلُّ على غياب التزمُّت والالتزام الدِّيني عن مجتمعٍ اختلطت فيه الأجناسُ والأديان، وتمازجت فيه ميولُ أفرادِهِ الباحثين عن سُبُلِ التَّسلية والتَّرفيه. ففي شيراز مثلاً كانت الأسواق تُزيَّن في أعياد الكفرة[1]، أمَّا بغداد فكادت أن تكون نصرانيَّةً من كلِّ وجهٍ، فقد راح النَّاس يحتفلون بأعياد القدّيسين في مختلف الأديرةِ، الَّتي لم تخلُ حتَّى في غير الأعياد من الزُّوار الَّذين لا تربطهم بالدِّين صلةٌ؛ مثل دير (درمالس) حيث «يجتمع نصارى بغداد إليه، ولا يبقى أحدٌ ممَّن يحبُّ اللَّهوَ والخلاعةَ إلاَّ تبعهم، وتقيم النَّاس فيه أيَّاماً ويطرقونه في غير الأعياد»[2]. ليس هذا فحسب، بل اتَّخَذَ النَّاسُ في بغدادَ الأديرةَ ببساتينها الفسيحةِ وقاعات شرابها الباردةِ مكاناً تُطلب فيه الملذَّات، كدير (سمالو) «أحد متنزَّهات بغداد المشهورة، ومواطن القصف المذكورة»[3]. ولم يكن الحال في مصر يختلف عنه في بغداد؛ إذ كانت الأديرةُ من أهمِّ معاهدِ التَّسلية، يرتادها طلاَّبُ اللَّهو والخلاعة، كدير (مرحنا)[4]، ودير (القصير)[5] الذي قال فيه أبو هريرة أحمد بن عبد الله بن أبي العصام:

(1) أحسن التقاسيم ص 328.

(2) الدِّيارات، لأبي الحسن علي بن محمَّد المعروف بالشَّابشتي، تحقيق: كوريس عواد، دار الرَّائد العربي، بيروت– لبنان، ط3، 1406هـ– 1986م، ص 4.

(3) الدِّيارات ص 14.

(4) يُعدُّ من أهمِّ مواطن اللَّعب، واللَّهو، والطرب، إذ لا يكاد يخلو من المتطرحين والمتنزهين. الدِّيارات ص 289.

(5) أحد الديارات المقصودة لحسن موقعه، وإشرافه على مصر وأعمالها. الدِّيارات ص 284.

كَـمْ لِيْ بـديـرِ القصـير مِـنْ قَصفِ   مَـع كُـلِّ ذيْ صَـبْـوَةٍ وذِي ظَـرْفِ[1]
لَـهَـوْتُ فِـيْـهِ بـشـادِنٍ غَـنِـجٍ   تَـقْـصُـرُ عَـنْـهُ بَـدَائِـعُ الْـوَصْـفِ

على أيِّ حال احتفل المسلمون بأعياد النَّصارى الكثيرة، ومن تلك الأعياد (أحد الشعانين) أو (عيد الزَّيتونة) كما يسمَّى في مصر، ومن الأديرةِ الَّتي كانت تُقْصَدُ في هذا اليوم (دير الأعلى) بالموصل، فيقيمُ النَّاسُ فيه أياماً، ويشربون ما لذَّ وطاب من الأنبذة[2]. وفي (عيد الفصح) كان المسلمون والنَّصارى يقصدون (دير سمالو) حتَّى لا يبقى «أحدٌ من أهل الطَّرب واللَّهو من المسلمين إلاَّ قصده للتنزُّه فيه»[3]. وكذلك الأمر في (عيد الأحد) من الصوم المسيحيِّ، ويُعمل هذا العيد في (دير الخوَّات) إحدى معادن الشراب، ومنازل القصف ومواطن اللَّهو المشهورة، يجتمع إليه كلُّ من يقرب منه من النَّصارى والمسلمين. وفي ليلة الماشوش يبلغ اللَّهو أقصاه؛ حيث تختلط –كما يقول الشَّابشتي– «النساء فيها بالرِّجال، فلا يردُّ أحدٌ يدَهُ عن شيء، ولا يردُّ أحدٌ أحداً عن شيء»[4]. ومثلُ هذه الأعياد كثيرةٌ جدّاً، لا سبيل إلى عرضها واستقصائها في هذا الموطن.

أمَّا أهمُّ أعياد المجوس الَّتي كان يُحْتفلُ فيها، فهي (النيروز، والمهرجان)، ويُعَدُّ النيروز (بداية السَّنة الشمسيَّة) من أكبر الأعياد في بغداد، وجرت العادة فيه أن يفرِّق الخليفة الهدايا على النَّاس[5]. أمّا (عيد المهرجان) فكان ميعاده بعد النيروز بمئةٍ وأربعةٍ وتسعينَ يوماً، وظلَّ هذا العيد – الَّذي يُعدُّ أوَّل أيَّام الشِّتاء إلى جانب النيروز – من أكبر الأعياد الَّتي يحتفل بها النَّاس، وهو كسابقه يتهادى الناس فيه الهدايا، وقد درج العامَّة في هذا العيد على تبديل فُرُشِهم، وآلاتِهم، وملابسهم[6].

وبطبيعة الحال كان المسلمون يحتفلون بعيدي (الفطر والأضحى) حيث كانت تبدو

---

(1) يتيمة لدَّهر 1: 487.
(2) الديارات ص 176.
(3) الدِّيارات ص 14.
(4) الدِّيارات ص 93.
(5) تاريخ الدَّولة البويهيَّة ص 295.
(6) الحضارة الإسلاميَّة 2: 269.

فيهما الأَبَّهَةُ الإسلاميَّةُ، فقد كان يُحْتفلُ فيهما احتفالاً رسميّاً، ثمَّ أضِيْفَ فيما بعد عيدٌ آخر عدَّه البعضُ بدعةً لا يجوز اتِّباعُهَا؛ ألا وهو (عيد المولد النبويِّ) الَّذي بدأ الاحتفال به زهاء سنة 300هـ[1]. وفوق هذا وذاك كان هناك الاحتفالات بالأعياد العائليَّة؛ كالختان، والزَّواج، والميلاد، إلاَّ أنَّ فارس اختصت بعيد (كرد فناخسرو)؛ وهي المدينة الَّتي بناها عضد الدَّولة بعد نصف فرسخ من شيراز، وحملت اسمه، وجعل لها عيداً في كلِّ سنة في شهر ربيع الأوَّل، يجتمع فيها النَّاس للفسق واللَّهو، ولكن بعد وفاة عضد الدَّولة، تدهورت أحوال المدينة شيئاً فشيئاً، إلى أن آلت إلى الخراب[2].

وأخيراً يمكن القول: إنَّ السِّمَةَ الرئيسةَ للمجتمع في عهد البويهيين هي الميلُ إلى القصف، والخلاعة، والمجون، والسَّعي الدَّائم وراء الملذَّات بشتَّى صورها، سواءً عند الخاصَّةِ أو العامَّةِ الَّذين ما انفكوا يبحثون عن مُتَنَفَّسٍ يخفِّفُ عنهم وطأة الفقر، وشظف العيش؛ لذلك عملوا على تقليد أصحاب الطَّبقةِ الأرستقراطيَّةِ الَّتي انغمس جلُّ أفرادها في القصف والخلاعة، وكان شغلهم الشَّاغل كنزُ المالِ بشتَّى الطُرق والوسائل، حتَّى يستطيعوا المحافظة على مستوى العيش الرَّاقي الَّذي يرفلون فيه.

ولعلَّ هذا العرضَ السَّريعَ لأهمِّ المظاهر الاجتماعيَّةِ السَّائدةِ في عهد البويهيين، استطاع أن يقدِّم صورةً مصغَّرةً للمجتمع الإسلامي في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العباسيَّة.

رابعاً: الحياة الثقافيَّة

إنَّ الحديثَ عن الحياة الثقافيَّةِ في العهد البويهيِّ يعطينا صورةً زاهيةً لتلك الحقبة الَّتي تُعَدُّ من أقبح حقبِ التَّاريخ الإسلاميِّ سياسيّاً، واقتصاديّاً، واجتماعيّاً؛ أمَّا الجانب الثَّقافيُّ فقد كان في أوج ازدهاره ونمائه، وهذا ما دفع بعضَ الدَّارسين إلى تسمية هذه الحقبة بـ(العصر الذَّهبي) للثقافة العربيَّة. وحقّاً لم يكن هذا الازدهار نتيجةَ وجودِ هذه الفئة الحاكمة، على ما لها من فضلٍ في تشجيعِ الحركة العلميَّةِ؛ بل كان نتيجةَ ولادةِ الثَّقافةِ العربيَّةِ الإسلاميَّةِ في هذه

(1) الحضارة الإسلامية 2: 298.

(2) أحسن التقاسيم ص 329.

المرحلة، بعد مرورها بمرحلة التَّكوين في العصور السَّالفة.

فالتمزُّقُ السِّياسيُّ الَّذي شهدته الدَّولة الإسلاميَّة في تلك الحقبة، لا يستتبع بالضَّرورة تدهوراً في الجانب الثقافي، بل على العكس من ذلك فقد كان هذا التمزُّقُ عاملاً مهمّاً من عوامل انتشار الثَّقافةِ وازدهارها؛ إذ تعدَّدت العواصم الحضاريَّة في الدَّولةِ الإسلاميَّةِ الواحدةِ، فكان إلى جانب بغدادَ حاضرةِ الخلافةِ حواضر أخرى مثل: الرّي، وأصبهان، وشيراز وجرجان، وبخارى، وغزنة، وحلب، والقيروان، والقاهرة، أضف إلى ذلك حواضر الأندلس مثل: قرطبة، وطليطلة، وإشبيلية، وغيرها من العواصم الَّتي تنافس أمراؤها على تقريب العلماء، والأدباء، والشُّعراء، والفلاسفة، والمهندسين، والأطبَّاء، والمنجمين، وأغدقوا عليهم الهبات والأعطيات، ليظهروا بمظهرِ الحريصِ على العلم والعلماء، لما في ذلك من إعلاءٍ لشأنهم، وشأن ممالكهم، فكان هذا الدَّعمُ حافزاً للعلماء على زيادة العطاء والإنتاج.

وكذلك أدَّى انفتاحُ العرب على كثيرٍ من الأمم إلى ظهور تيَّاراتٍ فكريَّةٍ جديدةٍ شجَّعت بدورها العلماءَ على الانكباب على علوم الدِّين، والفلسفة، والمنطق، والكلام؛ من أجل الوصول إلى الحجج والمسوّغات الَّتي يقدِّمُهَا كلُّ فريقٍ لإثبات وجهة نظره. وكان للبويهيين الشَّيعة أثرٌ بعيدٌ في تشجيع علماء مذهبهم على نشر أفكارهم ومعتقداتهم؛ «ليظهروا أمام أتباعهم بمظهر الحريص على المذهب المدافع عنه»[1]. وقد أدَّى ذلك إلى غزارة التَّأليف في العلوم الشَّرعيَّة من قِبَلِ السُّنةِ والشِّيعةِ. وبالنتيجة «كان هذا العصرُ حافلاً بالحركات العلميَّةِ في شتَّى مناحي المعرفة. وامتاز بأنَّه احتشد فيه طائفة من العلماء، والفقهاء، والأدباء، والشُّعراء، ورجال اللُّغة والبيان، قلَّ أن يحتشدوا في عصرٍ واحدٍ»[2]. ولذلك كلِّه انتشرت المكتباتُ، ودور العلم، ومراكز النَّشاط الثَّقافيِّ، في جميع أنحاء الدَّولة الإسلاميَّة.

---

(1) الحياة العلمية في العراق خلال العصر البويهي 334– 447، 945– 1055، الدكتور: رشاد بن عبَّاس معتوق، معهد البحوث العلميَّة وإحياء التراث الإسلامي، مكَّة المكرمة، 1418هـ– 1997، ص 102.

(2) الخلافة العباسيَّة في عهد تسلُّط البويهيين، د. وفاء محمَّد علي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريَّة 1991، ص 128.

1- المكتبات ودور العلم:

تُعدُّ المساجد في تلك الحقبة النُّواةَ الَّتي تصدر عنها شتَّى العلوم؛ سواءً أكانت دينيَّةً أم دنيويةً، فكثيراً ما تحوَّلَ النَّاشئةُ من الكتاتيب إلى المساجد حيث «حلقات العلماء من القرَّاءِ، والمفسِّرينَ، والمحدِّثينَ، والفقهاءِ، والمتكلّمينَ، واللُّغويينَ، والنَّحويينَ، والمؤرِّخينَ، ومن يشدون ببعض علوم الأوائل»[1]. ولعلَّ أشهر هذه المساجد الَّتي كانت محجَّ العلماء (جامع المنصور)[2] في بغداد، فهو حلم كلِّ نابغةٍ في العلم؛ إذ كان كلُّ من برع بجانب من جوانب العلم يتمنَّى أن تكون له حلقةٌ فيه؛ كالخطيب البغدادي صاحب تاريخ بغداد (ت: 463)[3]، ومن المساجد المشهورة أيضاً (المسجد الجامع) في القاهرة الَّذي كان يضمُّ وقت العشاء مئةً وعشرةَ مجالس من مجالس العلم[4]. وغير ذلك من المساجد المشهورة المنتشرة على امتداد الدَّولة الإسلاميَّة؛ كالأزهر، والقيروان.

ولم تقتصر هذه المساجد على التعليم وإملاء الكتب فحسب، بل حوت إلى جانب ذلك المكتبات؛ إذ كان في كلِّ جامعٍ كبيرٍ مكتبةٌ؛ فقد جرت العادةُ أن يوقف العلماءُ كتبهم على الجوامع[5]، كتلك المكتبات الَّتي وصفها ياقوت الحموي في أثناء زيارته (مرو) بقوله: «وفارقتها وفيها عشر خزائنٍ للوقفِ، لم أرَ في الدنيا مثلها كثرةً وجودةً»[6]. ومن ثمَّ بدأت دور العلم والمكتبات تنتشر في أنحاء الدَّولةِ الإسلاميَّةِ، ومن ذلك مكتبة (عضد الدَّولة البويهي) الَّتي أسَّسها في قصره الشهير في شيراز، وقد وصفها المقدسيُّ عندما كان يتردَّدُ عليها بأنَّها حوت الكثيرَ من صنوف العلم، إذ لم يبقَ كتابٌ صُنِّفَ إلى وقته من أنواع العلوم كلِّها إلاَّ

---

(1) عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية، العراق، إيران) ص 276.

(2) كان لجد شاعرنا أبي الفضل، ولأبيه، ولعمّه، حلقاتٌ في هذا الجامع، يعظون فيها على المذهب الحنبلي. وقد أشرت إلى ذلك في أثناء حديثي عن أسرة الشَّاعر.

(3) عصر الدُّول والإمارات ص 277.

(4) الحضارة الإسلاميَّة 1: 332.

(5) الحضارة الإسلاميَّة 1: 322.

(6) معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، تحقيق: أحمد فريد الرفاعي، دار إحياء التراث، بيروت– لبنان، دون تاريخ 5: 114.

وحصَّله فيها[1]. وأنشأ (أبو علي بن سوَّار الكاتب ت: 372هـ) أحد رجالات عضد الدَّولة دارَ كتبٍ في مدينة (رام هرمز)، وأخرى بالبصرة[2]. وفي سنة 383هـ أسَّسَ وزيرُ بني بويه أبو نصر سابور بن أردشير[3] (دار العلم) في الكرخ غربيّ بغداد، وحمل إليها كُتُباً كثيرةً بلغت عشرة آلاف وأربعمئة مجلَّدٍ، معظمها كُتِبَ بخطِّ أصحابها، إضافة إلى مئة مصحفٍ نفيسٍ، ولكنها لم تدم طويلاً؛ إذ إنَّها احترقت في عهد السَّلاجقة الأتراك سنة 450هـ[4]. ومن المكتبات المشهورة أيضاً مكتبة الأمير البويهي (حبشي بن معزِّ الدَّولة) في البصرة، الَّتي حوت كما قيل: ما يَقْرُبُ من خمسة عَشَرَ ألف مجلَّدٍ، سوى الأجزاء[5].

ولم يقف الأمر عند هذا الحِّد؛ بل راح بعضُ رجال العلم والأدب يبتنون المكتبات، ويمدُّونها بأنفس الكتب من مختلف التخصُّصات، كما فعل (الشَّريف الرَّضي) نقيب العلويين والشَّاعر المشهور (ت:406هـ)؛ فقد أسَّس داراً سمَّاها (دار العلم) وفتحها لطلاب العلم[6]. وإلى مثل ذلك ذهب (الشَّريف المرتضى) الَّذي حاكى أخاه وأسَّس داراً للعلم أطلق عليها (دار العلم) أيضاً، ووقف قريةً من قراه، لمدِّ هذه الدَّار بما تحتاجه من نفقاتٍ مختلفة، ويُحكى أنَّ مجموعَ ما تحتويه هذه الدَّار بلغ ثمانين ألف مجلَّدٍ، قُدِّرت قيمتها بثلاثين ألف دينار[7]. أمَّا ابن العميد فقد قُدِّر حجمُ مكتبته الخاصَّة بمقدار حمولة مئةِ وِقْرٍ، وقد جَمَعَ فيها الكتب من كلِّ علمٍ وأدبٍ[8]. وكان للصَّاحب بن عبَّاد مكتبةٌ ضخمةٌ تضمُّ من كتب العلم ما يُحمَلُ على

---

(1) أحسن التقاسيم ص 341، تاريخ الدولة البويهية (مقاطعة فارس) ص 330.

(2) أحسن التقاسيم ص 316، الحضارة الإسلاميَّة 1: 329، الحياة العلميَّة في العراق ص 110، الخلافة العباسيَّة في عهد تسلّط البويهيين ص 133.

(3) وزير بهاء الدَّولة بن عضد الدولة بن بويه، كان من أكابر الوزراء، وأماثل الرؤساء، جمعت فيه الكفاية والدِّراية وكان بابه محطَّ الشُّعراء. ولد في شيراز سنة 336هـ، وتوفي في بغداد سنة 416هـ. وقد أشار أبو العلاء المعري إلى (دار العلم) الَّتي بناها سابور في قوله:

وَغـنَّـتْ لَـنَـا في دارِ سـابـورَ قَيْنَة ... مِنَ الْـوُرْقِ مِطْرابُ الأصائِلِ مِيْهَالُ

المنتظم: 15: 172، وفيات الأعيان 2: 354– 356.

(4) المنتظم في أخبار الملوك15: 172، الكامل في التاريخ 9: 246– 247، النجوم الزَّاهرة 4: 16.

(5) تجارب الأمم 2: 246، الحضارة الإسلاميَّة 1: 325.

(6) المنتظم 15: 115– 119، الحضارة الإسلاميَّة 1: 329 ،عصر الدول والإمارات ص 277.

(7) المنتظم 15: 294– 300، الخلافة العبَّاسيَّة في ظلِّ التَّسلط البويهي ص 134.

(8) الحضارة الإسلاميَّة 1: 326 تاريخ الدولة البويهية (مقاطعة فارس) ص 315.

أربعمئةِ جملٍ وأكثر، وكان فهرس كتبه يقع في عشرةِ مجلَّداتٍ[1].

أضف إلى ذلك مكتبات الملوك الَّتي كانوا يفاخرون بها، فقد شغف الملوك آنذاك بجمع الكتب، فكان المستنصر بالله[2] صاحب الأندلس يبعث رجالاً إلى جميع بلاد المشرق ليشتروا له الكتب عند أوَّل ظهورها، وقد بلغ عددُ الفهارس الَّتي كانت بها تسميَةُ الكتب أربعاً وأربعين فهرسةً، «في كلِّ فهرسةٍ خمسون ورقةً ليس فيها إلاَّ ذكر أسماء الدواوين فقط»[3]. أمَّا مكتبة العزيز بالله[4] في مصر فقد قُدِّرت محتوياتها بألفٍ وستمئة ألف كتاب، وذكر أنَّه كان بها ما يزيد على مئةٍ وعشرين ألف مجلَّد، وقيل: بل فيها من أصناف الكتب «ما يزيد على مئتي ألف كتاب»[5]. وهناك العديد من المكتبات الأخرى ضمَّت الكثير من الكتب النَّفيسةِ، ولكن لا سبيل إلى حصرها واستقصائها في هذا الموضع.

أمَّا الأمر الثَّاني الَّذي كان له تأثيرٌ بعيدٌ على الحركة الثقافيَّة في ذلك العهد، ودفع عجلتها إلى الأمام، فهو انتشار مراكز النشاط الثقافي المتمثِّلة ببلاطات الأمراء والوزراء في أنحاء الدَّولة الإسلاميَّة.

2- مراكز النشاط الثقافي:

لقد كان لهذه المراكزِ أثرٌ بالغٌ في تشجيع الحركة الثقافيَّةِ؛ فقد راح كلُّ ذي سلطان يجمع

---

(1) الكامل في التاريخ 9: 110، البداية والنهاية 11: 337، الحضارة الإسلاميَّة 1: 326.

(2) هو الحكم بن عبد الرحمن الناصر، ولي الخلافة بعد أبيه الناصر سنة 350هـ وهو ابن سبعٍ وأربعين سنة، توفي سنة 366هـ. كان فاضلاً، عادلاً، حسن السيرة، محبّاً للعلم وأهله، شغوفاً باقتناء الكتب، حتَّى إنَّه لم يسمع في الإسلام عن خليفةٍ بلغ مبلغ الحكم في اقتناء الكتب، فقد كان يبذل في سبيل ذلك أنفس الأثمان. ويحكى أنَّه اقتنى نسخةً منقَّحةً من كتاب الأغاني، بخطِّ أبي الفرج قبل ظهور الكتاب في العراق. جذوة المقتبس 1: 42– 46، الحلَّة السيراء 1: 200– 205.

(3) الحلَّة السيراء 1: 203.

(4) هو نزار أبو منصور العزيز بالله بن المعزِّ لدين الله العبيدي الفاطمي، ثاني خلفاء بني عبيد في مصر، ولد بالمهدية في القيروان سنة 344هـ، ولي الخلافة بعد أبيه في سنة 365هـ وخطب له بالإضافة إلى مصر بالشام والمغرب والحجاز. كان كريماً، شجاعاً، حاذقاً، رؤوفاً بالرعيَّة، توفي سنة 386هـ. : المنتظم 14: 386 البيان المغرب1: 229 النجوم الزاهرة 4: 116.

(5) الحضارة الإسلامية 1: 323.

من حوله أصحاب العلم والأدب، ليرفع بهم شأنه؛ إذ كانت مجالس العلم والأدب الَّتي تقام في قصور الأمراء، والوزراء، ورجال القادة من أهمِّ مظاهر الرِّياسة والملك، لذلك طفق هؤلاء يتنافسون في جذب العلماءِ، والأدباءِ، والشُّعراء، والفلاسفةِ، والمتكلمينَ، وغيرهم من رجال العلم، ويجزلون لهم الأعطيات. فنتج عن ذلك كلِّه غزارةٌ في التَّأليف في شتَّى ميادين العلم والمعرفة. فضلاً عن الندواتِ والمناظراتِ العلميَّةِ والأدبيَّةِ الَّتي كان لها أثرٌ بارزٌ في إثراء النهضة الثقافيّة آنذاك.

ويُعَدُّ عضد الدَّولةِ أحدَ أهمِّ مشجعي الثَّقافة في بلاد فارس والعراق على حَدٍّ سواء، فقد كان – على ما أوتي من نفوذٍ وسلطان– «يتفرَّغُ للأدب، ويتشاغلُ بالكتب، ويؤثرُ مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء»[1]. وهذا ما دفعه لاحتضان الكثير من أدباء عصره وعلمائه، حتَّى غدا بلاطه في فارس مطلبَ كلِّ عالمٍ، ومشتهى كلِّ أديبٍ. ومما يدلُّ على شدَّةِ اهتمامه بالعلم والثَّقافة أنَّه لَمَّا صار له أمر بغداد «أجرى الجرايات على الفقهاءِ، والمحدِّثين، والمتكلمين، والمفسِّرين، والنُّحاة، والشُّعراء، والنَّسابين، والعروضيين، والأطبَّاء، والمنجِّمين، والحُسَّاب، والمهندسين، وأفرد في داره لأهل الخصوص والحكماء من الفلاسفة موضعاً يقرب من مجلسه، وهو الحجرةُ الَّتي يختصُّ بها الحجَّاب، فكانوا يجتمعون فيها آمنين من السُّفهاء، ورعاع العامّة، وأقيمت لهم رسومٌ تصل إليهم، وكرامات تتصل بهم»[2]، وكثيراً ما كان يتبادل عضد الدولة مع جلسائه أحاديثَ أدبيَّةً وفكريَّةً ولُغَوِيَّةً[3].

ومن المجالس الشهيرة أيضاً مجلس الوزير المهلَّبي، الَّذي كان يضمُّ أعيان الفضل وسادة ذوي العقل[4]. ويُعدُّ علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني (صاحب كتاب الأغاني) من أخصِّ ندماء الوزير المُهَلَّبي[5]. ومجلس أبي الفضل ابن العميد[6]. فقد كان مَجْلِسُهُ عامراً بكبار

(1) يتيمة الدَّهر 2: 257.

(2) تجارب الأمم 2: 408، المنتظم 14: 291، الكامل في التاريخ 8: 704– 704.

(3) مثل تلك الأحاديث الَّتي كانت تدور بينه وبين أبي عليٍّ الفارسيِّ. معجم الأدباء، ياقوت بن عبد الله الحموي تحقيق: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت– لبنان، ط1، 1999م، 3: 141 وفيات الأعيان 2: 81.

(4) تاريخ الدَّولة البويهيّة (مقاطعة فارس) ص 315.

(5) معجم الأدباء 5: 62– 63.

(6) أبو الفضل، محمد بن الحسين بن أبي عبد الله الكاتب، لقَّبه أبوه بابن العميد على عادة أهل خراسان في التعظيم. وزر

رجال الأدب في عصره، ومن أشهر الشعراء الَّذين وقفوا على بابه، وأناخوا مطاياهم على أعتابه: أبو الطَّيِّب المتنبي بعد خروجه من مصر. ولعلَّ أكثر النَّاس اهتماماً بالآداب والعلوم آنذاك هو (الصَّاحب بن عبّاد)[1] صاحب الفضل الأكبر على كثيرٍ من أهل العلم والأدب في وقته؛ فقد كان بلاطه من أهمِّ مراكز النَّشاط الثقافيِّ حينذاك، يرنو إليه الكثير من أصحاب الفكر، والفضل، والأدب، فهو محطُّ الرِّحالِ، ومبلغُ الآمال[2]، وموطنُ إعجاب الكثيرين من الرِّجال، ولاسيما العلاَّمة أحمد بن فارس اللُّغوي، الَّذي ألَّف كتاب (الصَّاحبي) نسبة للصَّاحب بن عبَّاد، تعبيراً عن عمق مودَّته وامتنانه له[3].

وتجدرُ الإشارةُ في هذا الموضع إلى البلاط الَّذي سطع فيه نجمُ أبي الفضل البغدادي، ذلك البلاط الَّذي وُصِفَ بأنَّه أزهى دائرةٍ ملوكيَّةٍ في ذلك العصر؛ إنَّه بلاط المعزِّ بن باديس الصَّنهاجيِّ، صاحب القيروان وما والاها، وقد اكتسب بلاط المعز هذه السُّمعة الطَّيبةَ من ناحيتين؛ الأولى: كرم المعزِّ، وسماحة نفسه، وحبِّه للعلم وأهله، والثانيَّة: توسُّط القيروان بين المشرق الإسلامي ومغربه؛ فهي رابطةٌ طبيعيَّةٌ يمرُّ عليها كلٌّ من يقصد أحد الطَّرفين. وقد حفل بلاط المعز بكثيرٍ من الأدباء، والعلماء، والشُّعراء؛ إذ ضمّ أكثر من مئة شاعرٍ بليغٍ؛ منهم: ابن أبي الرِّجال الشَّيبانيّ، وابن رشيقٍ القيرواني (ت:463هـ)[4].

ابن العميد لركن الدَّولة بن بويه، والد عضد الدولة. كان سياسياً، مدبِّراً للملك، متوسّعاً في علوم الفلسفة، والنجوم، وغيرها من صنوف المعرفة. كان أوحد زمانه في الأدب حتَّى قيل: «فُتحت الكتابة بعبد الحميد، وختمت بابن العميد». للتوسُّع، ينظر: يتيمة الدّهر3: 183 وما بعدها، تجارب الأمم 275– 282 وفيات الأعيان 5: 103– 113.

(1) إسماعيل بن عبَّاد، ولد سنة 326هـ، كان يعمل مع ابن العميد في ديوان ركن الدَّولة بالرِّي، ويصحبه دائماً، وهذا ما جعل الناس يطلقون عليه لقب الصَّاحب، وقيل: إنَّه سُمِّي بالصاحب لأنَّه كان يديم صحبة مؤيد الدولة بن ركن الدولة، ومن حينها أصبح هذا اللقب علماً يُعرف به. كان الصاحب من نوادر الدَّهر علماً، وفضلاً، وتدبيراً؛ لذلك لقِّب أيضاً بـ(كافي الكفاة)، توفي سنة 385هـ. للتوسُّع تنظر أخباره في: يتيمة الدَّهر 3: 225 وما بعدها، المنتظم 14: 575– 377، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين بن محمَّد الأنباري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، القاهرة، دون تاريخ، ص 325– 327، معجم الأدباء 2: 440– 535، وفيات الأعيان1: 228– 233، الكامل في التاريخ 9: 110، البداية والنهاية 11: 337،النجوم الزاهرة 4: 171– 172.

(2) يتيمة الدَّهر 3: 225– 226.

(3) الصَّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ– 1993م، ص 13.

(4) بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، للدكتور: حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة التونسيَّة منهج سوق البلاط، تونس، 1330هـ، ص 51–53.

ومن تلك المجالس المشهورة أيضاً مجلس عزِّ الدَّولةِ بختيار، ومجلس الوزير ابن سعدان (ت: 375هـ) وزير صمصام الدَّولة بن عضد الدولة، ومجلس الوزير أبي عبد الله العارض[1]. وغير ذلك من المجالس الَّتي استطاعت- بما فيها من مناظراتٍ، وحواراتٍ، ومداخلاتٍ- دفعَ عجلة الثَّقافةِ العربيَّةِ إلى الأمام، حتَّى اكتظَّ ذلك العهد بأعدادٍ غفيرةٍ من العلماء، والأدباء، والشُّعراء، والفقهاء، والمحدِّثين، والمتكلمين، والمهندسين، والمؤرِّخين والمنجِّمين، والنَّحويين، واللُّغويين، والرِّياضيين، والأطباء، والفلاسفة، والنقّاد، الَّذين أبدعوا في كلِّ فنٍّ، وألَّفوا في كلِّ علمٍ.

3- الشِّعر والشُّعراء:

يُعَدُّ الشِّعرُ في هذا العهد من أكثر الفنون رواجاً، فقد ازدهر ازدهاراً منقطع النَّظير، ولعلَّه لم يجتمع عددٌ من كبار الشُّعراء في آنٍ واحد كما اجتمع في هذا العهد. فقد وَجَدَ هذا الفنُّ أرضاً خصبةً في كنف حكَّامِ هذا العهد من خلفاء، وسلاطين، وأمراء، ووزراء، ومن حذا حذوهم؛ إذ أحاط هؤلاء أنفسَهُمْ بمظاهر الأبَّهةِ والعظمة، فجمعوا من حولهم الشُّعراء وأكرموهم غاية الإكرام، وأغدقوا عليهم شتَّى النِّعم، لذا راح الشُّعراءُ يتنقَّلون من بلاطٍ إلى آخر حاملين معهم غرَّة نتاجاتهم الشِّعريَّة، ليضعوها بين أيدي أرباب البلاطات الَّذين اشتهروا بتذوُّقِهم للشِّعر، بل بنظمه أحياناً كالخليفةِ العبَّاسي القادر بالله[2]، وابنه الخليفة القائم بأمر الله[3]. ولم يقتصر الأمر على الخلفاء، بل راح البويهيون الأعاجم ينظمون الشِّعر، فبرز منهم: عضد الدَّولة (أبو شجاع فناخسرو)، و(عزُّ الدَّولة) بختيار بن معزِّ الدولة، و(تاج الدَّولة) أحمد بن عضد الدَّولة، الَّذي وصفه الثَّعالبي بقوله: «آدب آل بويه، وأشعرهم وأكرمهم»، وأبو العباس خسرو بن فيروز بن ركن الدَّولة[4]، أمَّا الوزراء ومن يجري مجراهم من عمّال البويهيين فقد كانوا أكثر تألُّقاً ونبوغاً في ميدان الشِّعر، بل طغت شهرتهم الأدبيَّة

(1) عصر الدول والإمارات ص 281.

(2) فوات الوفيات 1: 58- 59.

(3) الوافي بالوفيات 17: 20، فوات الوفيَّات 2: 157، المنتظم 16: 168.

(4) يتيمة الدَّهر 2: 257- 264.

على شهرتهم السياسيَّة؛ كأبي الفضل بن العميد، وأبي محمّد المهلَّبي، والصّاحب بن عبَّاد، وأبي إسحاق الصَّابي الحرَّاني[1]، وغيرهم.

ولعلَّ اشتغالَ الحكَّامِ، والوزراءِ، والسَّادةِ بصنعةِ الشِّعرِ كان له أثرٌ بالغٌ على تشجيع الحركة الأدبيَّة آنذاك؛ إذ اندفع العديد من مختلف الطَّبقات إلى قرض الشِّعر، فظهرت المواهب، وتوَقَّدت القرائح، ونبغت طائفةٌ كبيرةٌ من الشُّعراء، وقد دفع ذلك كلُّه أبا منصور الثَّعالبيَّ إلى تأليف واحدٍ من أشهر كتبه وأجلِّها؛ ألا وهو كتاب (يتيمةُ الدَّهر في محاسن أهل العصر)، فقد ترجم الثَّعالبي في هذا الكتاب لشعراء عصره، ثمَّ أردفه بذيلٍ كان بمثابة السِّجلِّ لمستجداتِ الشِّعر والشُّعراء، وقد سمَّاه (تتمَّةَ اليتيمة) لذلك تعدُّ اليتيمة وتتمَّتها من أهمِّ المصادر الشِّعريَّة في القرن الرَّابع الهجري.

وليس أدلَّ على ازدهار الشِّعر في ذلك الوقت من استعراض بعض الأسماء الَّتي لمعت في هذا الفنِّ، فمن هؤلاء: أبو الطيِّب المتنبِّي (ت:354هـ)، وأبو فراس الحمدانيّ،(ت: 357هـ)، وكشاجم (ت: 360هـ)، والسِّرِّي الرَّفاء (ت: 366هـ)، وأبو الحسن ابن سكرة الهاشمي (ت: 385هـ)، والوأواء الدمشقيُّ (ت: 385هـ)، وابن حجَّاج البغدادي (ت:391هـ)، والسَّلامي (ت: 393هـ)، وأبو الفرج الببغاء (ت: 398هـ)، وأبو العباس النَّامي(ت:399هـ)، وأبو الرقعمق (ت: 399هـ)، وأبو الفتح البستي (ت: 400هـ)، وابن نباتة السَّعدي (ت: 405هـ)، والشريف الرَّضي (ت: 406هـ)، والفردوسي، صاحب ملحمة الشاهنامه بالفارسيّة (ت: 416هـ)، وأبو الحسن التّهامي (ت: 416هـ)، وابن زريق البغدادي (ت: 420هـ)، ومهيار الدَّيلمي (ت:428هـ)، وأبو منصور الثَّعالبي (ت: 429هـ)، والشَّريف المرتضى (ت: 436هـ) والمطرِّز البغدادي (ت: 439)، وأبو العلاء المعرِّي (ت: 449هـ)، وصُرَّ دُرَّ (ت: 465)، وغيرهم كثير.

---

(1) إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون، صاحب الرسائل المشهورة. كتب الإنشاء لعزِّ الدَّولة بختيار، عُرضت عليه الوزارة مقابل إسلامه، فرفض، فقد كان متشدداً في دينه، ومع ذلك كان يصوم رمضان، ويحفظ القرآن، ويستعمله في رسائله. وهو – كما يقول الثعالبي– «أوحد العراق في البلاغة». بل «أوحد الدنيا في إنشاء الرسائل، والاشتمال على جهات الفضائل». كما يقول ياقوت في معجمه. مدحه الشعراء في جملة الرؤساء، سار ذكره، وذاع صيته في الأفاق. صنع كتاب التَّاجي في أخبار الدولة البويهيّة. توفي سنة 384ه. له نثرٌ بديع، وشعرٌ رائق. يتيمة الدَّهر 2: 287 وما بعدها، معجم الأدباء 1: 266– 318، وفيات الأعيان1: 52– 54، النجوم الزاهرة 4: 169.

هذا بغضِّ النَّظر عن أولئك الشُّعراء الَّذين نبغوا في المغرب والأندلس في ذلك الحين؛ ومنهم: ابنُ عبْدِ رَبِّه (ت: 328هـ)، وابن هانئ الأندلسيّ (ت: 362هـ) والحاجب المصحفي (372هـ)، وابن شهيد الأندلسي (ت: 393هـ)، والطليق المرواني (ت: 400هـ)، والقزاز القيرواني (412هـ)، وابن درَّاج القسطلي (ت: 421هـ)، والرَّقيق القيرواني (ت: 425هـ)، وابن الأبَّار الإشبيلي (ت: 433هـ)، وابن حزم الأندلسي (ت: 456هـ)، وابن شرف القيرواني (ت: 460هـ)، وأبو إسحاق الإلبيري (ت: 460هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت: 463هـ)، وابن زيدون (ت: 463هـ)، وآخرون.

يدل اشتغالَ هذا العدد الغفير بصناعة الشِّعر على المكانة المرموقة الَّتي وصل إليها هذا الفنُّ الَّذي بلغ ذروة ازدهاره ونضجه الفنيَّ في عهد بني بويه؛ أي بين عامي (320– 447هـ)؛ إذ كان الإقبالُ عليه شديداً، فسلك مسلكه الخلفاء، والأمراء، والعلماء، والفقهاء، وغيرهم من فئات المجتمع؛ أضف إلى ذلك المختصين في هذا المجال، الَّذين صرفوا اهتمامهم له، ووقفوا حياتهم عليه، فصار لهم مهنة، لذلك عَظُم الإنتاجُ الشِّعريُّ حتَّى غصَّت المؤلَّفات بآلاف الأبيات السَّمينةِ تارةً، والغثَّةِ تارةً أخرى، وهذا يتطلَّبُ مقاييسَ دقيقةً، تُعْرَضُ عليها الأشعار قبل أن تُطْلَقَ الأحكامُ عليها؛ لذلك زاد الاهتمام بعلوم البلاغة، والنقد، واللُّغة، والنحو.

4– النَّقد والبلاغة واللُّغة والنَّحو :

لقد كان للشُّعراءِ أثرٌ بارزٌ في إثراء هذه العلوم؛ إذ كانت أشعارهم مادَّةً أدبيَّةً خصبةً تدور حولها كثيرٌ من الأبحاث الأدبيَّة، واللُّغويَّة، والنقديَّة، وخيرُ دليلٍ على ذلك شعرُ أبي الطيِّب المتنبي الَّذي غدا مادَّةً ثرَّةً لكثيرٍ من الدَّارسين سواء أكانوا قدماءَ أم محدثين. فقد كان لبزوغ نجم هذا الشَّاعر صدىً كبيرٌ على السَّاحة الأدبيَّةِ، فأدَّى إلى تحريك مشاعرِ الغَيْرَةِ والحسدِ في نفوس بعض معاصريه، فراحوا يتتبَّعون سقَطَاتِهِ وهفواته. ومن أولئك الوزير الصَّاحب بن عبَّاد؛ فقد ألَّف كتاباً يتتبَّع فيه سقطات المتنبي في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته، أسماه

(كتاب الكشف عن مساوئ شعر المتنبي)[1]؛ ثمَّ ألَّف الحاتمي (ت: 388هـ)[2] (الرِّسالة الحاتميَّة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره).

ومازالت الخصومة بين مؤيدي المتنبي ومعارضيه متناحرة حتَّى ظهر القاضي أبو الحسن الجرجاني (ت: 392هـ)، الَّذي ألَّف كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ردَّاً على رسالة الصَّاحب في إظهار مساوئ المتنبي. وكذلك الأمر عند ابن وكيع التَّنسي (ت: 393هـ)؛ فقد صنَّف كتاباً في سرقات المتنبي سمَّاه (المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره)[3]. ومن الَّذين أنصفوا المتنبي أيضاً أبو منصور الثعالبي (ت:429)؛ فقد خصَّه بمئةٍ وخمسٍ وثلاثينَ صفحة من كتابه يتيمة الدَّهر[4]، وقد طُبِعَت هذه الصَّفحات مفردةً فيما بعد بعنوان (أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه).

ومن هنا يَتَبَيَّنُ مدى ازدهار الحركة النقدية في عهد البويهيين، وممَّا ساعد على هذا الازدهار ترجمة نظريات أرسطو في فن الشِّعر، فقد حاول العرب سبر أغوار الشِّعر وإطلاقَ الأحكامِ النَّقديَّةِ الدَّقيقةِ[5]، على خلاف ما كان سائداً من إطلاق أحكامٍ نقديَّةٍ عامَّةٍ فضفاضةٍ، وهكذا استطاع نقَّاد القرن الرابع الهجري تأسيسَ نظريَّةٍ نقديَّةٍ جديدةٍ تدلُّ على تطوُّر العقليَّةِ العربيَّةِ، واستيعابها للفنون المختلفة، ثمَّ الغوص بدقائقها وتفصيلاتها، لذلك نشطت حركةُ التَّأليف في مجال النَّقد والبلاغة، ومن أشهر ما أُلِّفَ في هذا المجال: (عيار الشِّعر) لابن طباطبا العلوي (ت: 322هـ)، و(الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للحسن بن بشر الآمدي (ت: 370هـ)، و(الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني محمد بن عمران (ت: 384هـ)، و(الصَّناعتين) لأبي هلال العسكري (ت: 395) و(العمدة) في محاسن الشعر وآدابه ونقده) لابن رشيق القيرواني (ت: 456). وغير ذلك من الكتب الهامَّةِ الَّتي عرضت كثيراً من القضايا

(1) يتيمة الدهر 1: 152.

(2) محمّد بن الحسن بن المظفَّر الكاتب اللُّغوي البغدادي، أحد الأعلام المشهورين، المطَّلعين، المكثرين، أخذ الأدب عن غلام ثعلب (ستمر ترجمته)، وروى عنه أيضاً. للتوسُّع ينظر: معجم الأدباء 6: 598– 618، وفيات الأعيان 4: 362– 367، مرآة الجنان 2: 328– 331.

(3) النقد العربي القديم قضايا وأعلام، الدُّكتور أحمد علي دهمان، منشورات جامعة البعث، 1994– 1995 ص.105

(4) يتيمة الدَّهر 1: 139– 274.

(5) الحياة الأدبية في بلاط البويهيين ص 45.

النقديَّةِ والبلاغيَّةِ.

أمَّا فيما يتعلَّقُ بعلمِ اللُّغةِ والنَّحوِ فقد ازدهر في هذا العهد ازدهاراً منقطعَ النَّظير؛ إذ ظهرت الموسوعات والمؤلَّفات المتخصِّصة، الَّتي كانت ردَّ فعلٍ على ظهور اللَّحن في اللِّسان العربي إثر عجمة الحكَّامِ والمتغلبين على مقاليد الحكم. وقد كان التَّصنيفُ على نوعين:

- الأوَّلُ: يتعلَّقُ بأبنيةٍ معيَّنَةٍ، كأبنيةِ الأسماءِ، والأفعالِ، وما اشتقَّ منها، ويحمل هذا التَّصنيفُ عناوين عامَّةً أو خاصَّةً.

- الثَّاني: ذو هدفٍ إحصائيٍّ، غايتُهُ حصرُ ألفاظِ اللُّغةِ العربيَّةِ، وبيان عددها ومعانيها[1].

ومن العلماء البَّارزين الَّذين اشتهروا بغزارة الإنتاج، وسعة الحافظة: أبو عمر المُطرِّز محمَّد بن عبد الوَّاحد بن أبي هشام اللُّغوي الزَّاهد، المعروف بغلام ثعلب (ت: 345هـ)[2]، ومن النَّحاة المشهورين أيضاً ابن دُرُسْتُوَيْه (ت: 347هـ)[3]، وقد عُرف عنه التعصب للمذهب البصري في النحو. أمَّا أعلم النَّاس بنحو البصريين، فهو أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي (ت: 368هـ)[4]. ومن اللُّغويين الَّذين صنَّفوا في اللُّغة وفنونها: أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن خالويه (ت: 370هـ)، وأبو بكر الزبيدي (ت: 379هـ) واحد عصره في علم النحو وحفظ اللُّغة، وأبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني السيرافي (ت: 384هـ)، وابن طرَّار الجريري النهرواني، والقاضي أبو الفرج المعافى (ت: 390هـ)، وآخرون.

---

(1) الحياة العلميّة في العراق خلال العصر البويهي ص 329.

(2) كان يلزم أبا العباسِ ثعلباً النحويَّ المشهور، فعرف به، وأكثر من الأخذ عنه، له مؤلَّفات كثيرة منها: اليواقيت، العشرات، الفرق بين الضاد والظاء، فائت الفصيح، فائت الجمهرة، وغيرها. للتوسُّع، ينظر: المنتظم 14: 103– 106، معجم الأدباء 6: 653– 658 وفيات الأعيان 4: 329– 333، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: الدكتور علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 2005م، 1: 153– 155.

(3) أبو محمد، عبد الله بن جعفر بن درستويه بن المرزبان الفارسي الفسوي، كان عالماً فاضلاً، أخذ الأدب عن ابن قتيبة الدينوري. له تصانيف كثيرة في غاية الجودة والإتقان منها: تفسير كتاب الجرمي، الإرشاد في النحو، شرح فصيح ثعلب، الأعداد، المقصور والممدود، وكتبٌ أخرى. نزهة الألباء 283، وفيات الأعيان 3: 44– 45.

(4) نزهة الألباء 307– 308، إنباه الرواة على أنباه النحاة، أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1406هـ، 1986م، 1: 348– 349، معجم الأدباء 3: 239– 287، وفيات الأعيان 2: 78– 79، بغية الوعاة 1: 488– 489.

وهكذا استمرَّ نشاطُ الدِّراساتِ اللُّغويَّةِ والنَّحويَّةِ في تصعيدٍ مستمرٍّ إلى أنَّ تخلَّص علمُ اللُّغةِ في بداية القرن الرَّابع من طريقة الفقهاء ومناهجهم، حتَّى من النَّاحية الشَّكليَّةِ؛ فقد كان العلماء المتقدِّمون يضعون معارفهم بعضاً إلى جانب بعض مفكَّكَةً لا رباط بينها، فكان اهتمامهم ينصبُّ على الجزئيات، بحيث نجد في مؤلَّفٍ واحدٍ كثيراً من المعارف المتنوعة من لغةٍ، ونحوٍ، وقَصصٍ، وتاريخٍ، وغير ذلك. أمَّا أئمَّةُ اللُّغة في القرن الرَّابع فقد شعروا بالحاجة إلى منهجٍ يسيرون عليه، يمكِّنهم من تناول مادَّةِ بحثهم بطريقةٍ منظَّمةٍ، فكان ابن فارس النحويُّ (ت: 395هـ) أوَّل من ألَّفَ «مقدِّمَةً في النحو»[1]. وكذلك ظهرت في هذا العصر دراسةٌ جديدةٌ للاشتقاق اللُّغوي كان أستاذها ابن جنِّي (ت: 392هـ)[2]؛ فقد أوجد ما أسماه الاشتقاق الأكبر، وهو يقوم على فكرةٍ خاصَّةٍ مفادُهَا أنَّ كلَّ كلمةٍ ومقلوباتها تشترك في معنىً واحدٍ؛ «فكلمة قول ومتقلباتها: (قلو، ووقل، وولق، ولقو، ولوق) جميعها تعني الخفَّة والحركة»[3].

ولعلَّ أكبر ما تمَّ على أيدي علماء اللُّغة في هذا العهد هو تحديد معاني الكلمات وعمل المعاجم، ويُعَدُّ أبو بكر، محمَّد بن الحسين بن دريد الأزدي القحطاني (ت: 321هـ)[4] أوَّل من صنع معجماً بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ) صاحب معجم العين، سمَّاه (جمهرة اللُّغة)، وقد رتَّبه على حروف المعجم مبتدئاً بالثنائي الصحيح، ناهجاً منهج الخليل في تقليب حروف الكلمة على وجوهها. وقد أقبل النَّاس على الجمهرة، فراحوا يستدركون عليها، ويوضحون غريبها، ويترجمون موادها. وأوَّل من ألَّف كتاباً في ذلك غلام ثعلب، سمَّاه (فائت الجمهرة). واختصرها الصَّاحب بن عبَّاد في كتابه (جوهرة الجمهرة)، ثمَّ ألَّف

---

(1) الحضارة الإسلاميَّة في القرن الرابع الهجري 1: 434– 435.

(2) أبو الفتح عثمان بن جنِّي الموصلي النحويّ المشهور، كان إماماً في علم العربيَّة، تتلمذ على يد شيخه أبي علي الفارسيِّ، له تصانيفُ كثيرةٌ في النحو، والعروض، والقوافي. ومن أشهر هذه المؤلَّفات:(الخصائص)، و(سر صناعة الإعراب)، و(المنصف في شرح تصريف أبي عثمان المازني)، و(الكافي في شرح القوافي) وغير ذلك. نزهة الألباء 332– 334، يتيمة الدهر 1: 137 المنتظم 15: 33– 34، معجم الأدباء 4: 381– 403، وفيات الأعيان 3: 246– 248.

(3) عصر الدول والإمارات ص 296، الحضارة الإسلاميَّة 1: 437.

(4) هو إمام أهل البصرة في اللغة، كان يقال عنه إنَّه «أشعر العلماء، وأعلم الشعراء». نزهة الألباء ص 256– 259، وفيات الأعيان 4: 323– 3298، مرآة الجنان 2: 212– 213، بغية الوعاة 1: 70– 75.

أبو العلاء المعري كتاباً في شرح شواهدها سمَّاه (نشر شواهد الجمهرة).

المهمُّ أنَّه كان للجمهرة أثرٌ بارزٌ في التأليف المعجمي واللُّغوي فيما بعد[1]، ومن ثمَّ ألَّف الأزهري (ت: 370هـ)[2] (تهذيب اللُّغة)، وقد وصفه صاحب اللِّسان بقوله: «لم أجد في كتب اللُّغةِ أجملَ من (تهذيب اللُّغةِ) لأبي منصورٍ محمَّد بن أحمد الأزهريَّ، ولا أكمل من (المحكم) لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الأندلسي– رحمهما الله– وهما من أمَّهاتِ كتبِ اللُّغةِ على التَّحقيقِ، وما عداهما بالنِّسْبَةِ إليهما ثنيَّات الطَّريق»[3]. ثمَّ نهج الصَّاحب بن عبَّادٍ الطَّالقاني (ت: 385هـ) منهجَ الخليل بن أحمد في تأليف معجمه (المحيط في اللُّغة)، فاتَّبَعَ طريقته في ترتيبه، وتقسيم أبوابه.

ويعدُّ كتاب (الصِّحاح) لأبي نصر، إسماعيل بن حمَّاد الجوهري (ت: 393هـ)، أوَّلَ معجمٍ اعتمد في ترتيبِ مواده على التَّرتيب الألفبائي بحسب أواخر الكلمات، وفيه قال ابن منظور: «رأيت أبا نصر إسماعيل بن حمَّاد الجوهري، قد أحسن ترتيب مختصره، وشهرَهُ بسهولة وضعه... فخفَّ على النَّاس أمره فتناولوه، وقرب عليهم مأخذه فتداولوه وتناقلوه. غير أنَّه في جوِّ اللُّغةِ كالذَّرَّةِ، وفي بحرها كالقطرةِ... وهو مع ذلك قد صحَّفَ وحرَّفَ، وجزف[4] بما صرَّف»[5]. أمَّا معجم (المحكم والمحيط الأعظم) لأبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده (ت: 458هـ)[6] فيعدُّ من أجَلِّ ما أُلِّف من معاجم اللُّغة حتَّى عصر ابن منظور، رتَّبه على حروف المعجم في اثني عشر مجلَّداً.

---

(1) مقدمة جمهرة اللغة، تحقيق: الدكتور رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، ص 26.

(2) أبو منصور، محمّد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة الهروي الأزهري، أحد أئمة اللُّغة المشهورين، ولد، ومات في هراة بخراسان. كان جامعاً لأشتات اللُّغة، مُطَّلعاً على أسرارها ودقائقها. نزهة الألباء 323– 324 المنتظم 13: 329– 331، معجم الأدباء 6: 364– 366، وفيات الأعيان 4: 334– 336، بغية الوعاة 1: 17– 18.

(3) مقدمة لسان العرب لسان العرب، للإمام العلاَّمة ابن منظور، تحقيق: نخبة من الأساتذة المختصِّين، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ– 2003م، 1: 25.

(4) الجزف: الأخذ بالكثرة.

(5) لسان العرب 1: 25.

(6) لم يكن في زمانه أعلم منه بالنحو، واللُّغة، والأشعار، وأيام العرب، وما يتعلَّق بعلومها. له كثيرٌ من المصنفات أهمُّها: المخصص، شرح إصلاح المنطق، الأنيق في شرح الحماسة في عشرة أسفار، العلام في اللغة على الأجناس بلغ مئة سفرٍ، الوافي في علم أحكام القوافي، وغير ذلك من الكتب المفيدة والقيّمة. وفيات الأعيان 3: 330– 331.

ولم يقف علماء هذا العهد عند هذا الحدِّ؛ بل تشعَّبت اهتماماتُهم، فلم يتركوا جانباً من جوانب اللُّغة والنَّحو إلاَّ صنَّفوا فيه، فكفَوا ووفَوا، وأراحوا من جاء بعدهم من عناء البحث والاستقصاء؛ إذ إن معظم ما أُلِّف فيما بعد، ما هو إلاَّ شرحٌ، أو توسيعٌ، أو نقدٌ، لما كتبه الأوائل.

5- الطب والفيزياء والفلك والتاريخ والجغرافية والفقه:

ولا غروَ أنَّ هذا الازدهار الفكري لم يقف عند حدود الأدب واللُّغة فحسب، بل اشتمل على مختلف صنوف العلم والفن، فمن الَّذين برعوا في (علم الطبِّ) على سبيل المثال لا الحصر: أبو الحسن الطَّبيب المؤرِّخ، ثابت بن سنان بن ثابت بن قرَّة (ت: 363هـ، وقيل: 365)[1]، وجبرائيل بن عبيد الله بختيشوع (ت: 396) الطَّبيب الخاص لعضد الدولة البويهيّ[2]. ولعلَّ نجمَ هذا العصرِ بلا منازعٍ، هو الشَّيخُ الرَّئيسُ أبو علي بن سينا (ت: 428هـ)[3] إمام عصره في سائر العلوم، تصانيفه كثيرة، تكاد تبلغ مئتين وخمسين مصنَّفاً في الرياضيات، والمنطق، والأخلاق، والطَّبيعيات، والطِّبِّ، والفلسفةِ؛ منها: الشفاء، والنجاة، والإشارات، والقانون، وغيرها. وقد نال ابن سينا شهرةً عالميَّةً، فقد وصفه جورج سارتون بقوله: «إنَّ ابنَ سينا أعظمُ علماءِ الإسلام، ومن أشهر مشاهيرِ العلماءِ العالميين»[4].

ومن أولئك العظماء أيضاً، أبو علي الحسن بن الهيثم (ت: 430هـ)[5] الَّذي برز في جميع

(1) مدير مارستان بغداد، كان طبيباً حاذقاً مطَّلعاً على أسرار الطب، موفَّقاً في العلاج، قُرِئتْ عليه كُتُبُ أبقراط وجالينوس. سلك مسلك جدِّه (ثابت بن قرَّة) في نظره في الطب، والفلسفة، والهندسة، وجميع الصِّناعات الرياضيَّة للقدماء. للتوسُّع، ينظر: طبقات الأطباء والحكماء، لابن جلجل، تحقيق: فؤاد السَّيِّد، مؤسَّسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط2، 1406هـ– 1985م، ص 80، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 304– 307، معجم الأدباء 3: 84– 86، وفيات الأعيان1: 315، مرآة الجنان 2: 161.

(2) طبقات الأطباء والحكماء ص 64، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ص 209– 314.

(3) عيون الأنباء ص 437– 459، الكامل في التاريخ 8: 15، وفيات الأعيان 2: 157– 162، مرآة الجنان 2: 37– 40، النجوم الزاهرة 5: 28– 29.

(4) أعلام الفيزياء في الإسلام، د. علي عبد الله الدَّفاع، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت– لبنان، ط2، 1405هـ– 1985م، ص 187.

(5) عيون الأنباء ص 550 – 560، أعلام الفيزياء في الإسلام، ص 162– 175.

أنواع المعرفة، ولاسيما في (الفيزياء)، فهو من أعظم الباحثين في علوم الضوء في جميع العصور، بلغت شهرته مشارقَ الأرض ومغاربها، وفيه قال الرِّياضي الأمريكي ديفيد يوجين سميث: «إنَّ ابنَ الهيثم لم يترك علماً من العلوم إلاَّ وكتب به، وأشهرها: علم الهندسة، وعلم الفلك، وعلم الجبر، وفن المزاول (أي الساعات الشمسيّة)، ولقد نال الشهرة العظيمة في علم البصريات، له مصنَّفاتٌ كثيرةٌ أشهرها كتاب (المناظر) الذي يحوي على اكتشافات كثيرة في علم الفيزياء»[1].

ومن الذين برزوا في (علم الفلك) أبو الحسن عبد الرحمن بن عمر بن سهل الصُّوفي (ت: 376هـ)[2]، وابن رستم الكوهي[3]، وأبو الوفاء المهندس البوزجاني[4]. ويعدُّ نجمَ هذا العصر في علم الفلك أبو الرّيحان محمَّد بن أحمد البيروني(ت: 430هـ)[5]؛ أكبر عقلية ظهرت في التَّاريخ، كما قال المستشرق الألماني إدوارد سخاو[6].

ومن العلوم البارزة في تلك المرحلة الذَّهبيَّة من تاريخ الدولة الإسلاميَّة: (التاريخ والجغرافية)، فقد شهدت ظهور أعظم المؤرخين والجغرافيين؛ كالمسعودي، علي بن الحسين (ت: 346هـ) صاحب كتاب (مروج الذّهب ومعادن الجوهر)، والمقدسي (ت: 380هـ) صاحب (أحسن التقاسيم)، وابن النديم (ت: 385هـ) صاحب (الفهرست)، ومسكويه (ت: 421) صاحب (تجارب الأمم)، والخطيب البغدادي (ت: 463هـ) صاحب (تاريخ بغداد).

---

(1) أعلام الفيزياء ص 166.

(2) كان عضد الدولة إذا أراد أن يفاخر بالعلم افتخر بأبي عليٍّ الفارسي في مجال النَّحو ، وبالصُّوفي في مجال علم الفلك؛ فقد كان يقول: «معلمي في النَّحو أبو عليٍّ الفارسيُّ، ومعلمي في الكواكب الثابتة، وأماكنها، وسيرها: الصوفيّ» إخبار العلماء بأخبار الحكماء ص 152.

(3) كان له علم بالهيئة والهندسة، وقد كلَّفه شرف الدولة في سنة 378هـ بإدارة المرصد الَّذي بناه في بغداد. المصدر السَّابق ص 157، النجوم الزاهرة 4: 156.

(4) محمد بن محمد بن يحيى بن العباس البوزجاني. أهدى إليه أبو حيّان التَّوحيدي كتابه الشَّائق (الإمتاع والمؤانسة). ولأبي الوفاء تخريجات غريبة في علم الهندسة لم يسبقه إليها أحد. وفيات الأعيان 5: 167– 168.

(5) وقيل: اسمه أحمد بن محمَّد، كان حسن المحاضرة، طيب العشرة، خليعاً في ألفاظه، عفيفاً في أفعاله، له تصانيف كثيرة بلغت مئةً وثلاثة عشر تصنيفاً منها: الجماهر في الجواهر، والصيدلة في الطب، ومقاليد الهيئة والتفهيم في صناعة التنجيم، وغير ذلك. عيون الأنباء ص 495 معجم الأدباء 6: 377– 385، تاريخ الشعوب الإسلاميّة، كارل بروكلمان 268– 269.، أعلام الفيزياء في الإسلام د: علي عبد الله الدَّفاع ص 222– 239

(6) أعلام الفيزياء في الإسلام ص 222، الخلافة العباسية في عصر تسلّط البويهيين ص 137.

ومن الَّذين برزوا في مجال (الفقه والحديث): الطَّبري، أبو علي الحسن بن القاسم (ت: 350هـ)، والسَّجستاني الشَّجري، دعلج بن أحمد بن دعلج (ت: 351هـ)، والطَّبراني اللَّخمي، أبو القاسم سليمان بن أحمد (ت: 360هـ)، والدَّراقطني، أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد (ت: 385هـ)، وابن الباقلاَّني، أبو بكر محمّد بن الطَّيِّب (ت: 403هـ)، والبسطامي، أبو عمر محمد بن الحسين بن محمد بن الهيثم (ت: 408هـ)، والخلاّل، أبو محمد الحسن بن محمّد البغدادي (ت: 439هـ)، وأبو عبد الله بن ماكولا (ت: 447هـ)، وأبو بكر البيهقي، أحمد بن الحسين (ت: 458هـ)، وآخرون لا مجال إلى عدِّهم واستقصائهم.

وفي جلبة هذه الحركة العلميَّةِ نشأ شاعرنا أبو الفضل البغداديُّ التَّميميُّ الدَّارميُّ، في ظلِّ أسرةٍ اشتهرت بالعلم والأدب، وكانت مقصدَ القاصي والدَّاني من طلاب العلم، ولاسيما العلم الشَّرعي من فقهٍ، وتفسيرٍ، وحديثٍ، وغير ذلك، ولعلَّ شهرةَ هذه الأسرة قد تأتَّتْ من روايتها للحديث الشَّريف، فقد عرفت بما اصطُلح عليه في علم الحديث (رواية الأبناء عن الآباء) فقد تناقل أفرادها أحاديث الرَّسول ﷺ بسندٍ متَّصل[1]، ولم يعرف العلماء المختصُّون في هذا المجال سلسلةً منحدرةً من أرومةٍ واحدةٍ كهذه السلسلة[2].

(1) ومن ذلك ما رواه أبو محمَّدٍ رزقُ الله بن عبد الوهاب؛ إذ قال: «سمعت أبي أبا الفرج عبد الوهاب يقول: سمعت أبي أبا الحسن عبد العزيز يقول: سمعت أبي أبا بكر الحارث يقول: سمعت أبي أسداً يقول: سمعت أبي الليث يقول: سمعت أبي سليمان يقول: سمعت أبي الأسود يقول: سمعت أبي سفيان يقول: سمعت أبي يزيد يقول: سمعت أبي أُكينة يقول: سمعت أبي الهيثم يقول: سمعت أبي عبد الله يقول: سمعت رسول الله ﷺ يقول: (ما اجتمع قوم على ذكر الله إلاّ حفتهم الملائكة، وغشيتهم الرحمة)». المنتظم 17: 19—20، طبقات الحنابلة 3: 464، ذيل طبقات الحنابلة 1: 179، وفي النفح: وعمَّتهم الرحمة». 3: 179.

(2) هذا ما نقله صاحب النفح عن أبي حيان. نفح الطيب 3: 178— 179.

الفصلُ الثَّاني
نسبُ أبي الفضل وحياته

أولاً : نسبُ أبي الفَضْلِ

هو: مُحَمَّدُ بنُ عبدِ الوَّاحِدِ[1] بن عبدِ العَزِيْزِ[2] بنِ الحَارِثِ بنِ أَسَدِ[3] بنِ اللَّيْثِ بنِ سُلَيمانَ بنِ الأَسْوَدِ بنِ سُفْيَانَ[4] بنِ يَزِيْدَ بنِ أُكَيْنَةَ[5] بنِ يَزِيْدَ بنِ عَبْدِ اللهِ بنِ الهَيْثَمِ[6] بنِ عَبْدِ اللهِ بنِ الحَارِثِ ابنِ سيدانَ بنِ مُرَّةَ بنِ سُفْيَانَ بنِ مُجَاشِعِ بنِ دَارِمِ[7] بنِ مالكِ بنِ حَنْظَلَةَ بنِ مَالِكِ بنِ زَيْدِ مَنَاة بنِ تَمِيْمِ[8] بنِ مُرِّ بنِ أُدِّ بنِ طَابِخَةَ[9] بنِ إِلْيَاسَ بنِ مُضَرَ بنِ نِزَارِ[10] بنِ مَعَدِّ بنِ عَدْنَانَ[11].

---

(1) سيق نسبه إلى عبد الواحد في يتيمة الدَّهر 5: 79، الذخيرة 4: 54، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان 3: 241.

(2) سيق نسبه إلى عبد العزيز في القرط على الكامل، لابن السِّيْد، تحقيق: ظهور أحمد أظهر، جامعة البنجاب، بلاهور- باكستان، 1401هـ، 1980م، ص 125، معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص 488، معجم الأعلام، بسام عبد الوهاب الجابي، مطبعة الجفَّان والجابي، ط1 1407هـ- 1987م، ص 746، دائرة المعارف، فؤاد أفرام البستاني، بيروت- لبنان، 1964، 5: 43 الأعلام، خير الدِّين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1999، 6: 254.

(3) سيق نسبه إلى أسد في تاريخ الإسلام، للذهبي حوادث ووفيات (441- 660) ص 386.

(4) سيق نسبه إلى سفيان في جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحميدي 1: 124، الصلة في تاريخ علماء الأندلس، ابن بشكوال تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، ط1، 1410هـ، 1989م، 3: 865، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس للضَّبي 1: 142،الوافي بالوفيات 4: 70 ، نفح الطيب 3: 373، الحلل السندسية، شكيب أرسلان، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1355هـ، 1936م، 2: 25.

(5) روى أكينة عن عليٍّ بن أبي طالب ﷺ، وروى عنه ابنه سفيان «وهو لا يُعرَف - كما قال ابن ماكولا - إلاَّ من رواية أولاده عنه». الإكمال، أبو نصر بن ماكولا، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1990م، 1: 108.

(6) سيق نسبه إلى عبد الله بن الهيثم في المنتظم 15: 244، والذيل على طبقات الحنابلة، لابن رجب البغدادي تحقيق: هنري لاووست، سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدِّراسات العربيَّة، 1370هـ- 1951م 3: 344 في أثناء ترجمة رزق الله بن عبد الوهاب. وعبد الله هذا صحابيٌّ جليلٌ كان اسمه (عبد اللاَّت) لكنَّ الرسول ﷺ ، سمَّاه عبد الله، وأرسله إلى اليمامة والبحرين، ليعلمهم أمر دينهم، وقال له:(نزع الله من صدرك، وصدر ولدك، الغلَّ والغشَّ إلى يوم القيامة). أسد الغابة 3: 409، المنتظم 17: 19- 20، الذيل على طبقات الحنابلة 1: 97.

(7) سيق نسبه إلى دارم في أسد الغابة في معرفة الصحابة، لابن الجوزي، تحقيق: علي محمد عوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 1415هـ- 1994م، 3: 409. في أثناء ترجمة (عبد الله بن الهيثم)

(8) سيق نسبه إلى تميم في الإكمال 1: 108، في أثناء ترجمة أكينة.

(9) سيق نسبه إلى طابخة في الأغاني 21: 278. في أثناء ترجمة الفرزدق.

(10) سيق نسبه إلى مضر بن نزار في الأغاني 2: 89، 8: 5، 15: 298، 21: 205. في أثناء ترجمة كلٍّ من الشُّعراء: عدي بن زيد، وجرير، ومتمِّم بن نويرة، وعلقمة الفحل.

(11) قال اليزيديُّ في آماليه نقلا عن عروة بن الزبير: «ما وجدْنَا في عِلْمِ عَالِمٍ ولا شِعْرِ شاعرٍ ما وراءَ معدِ بنِ عدنانَ». الأمالي، أبو عبد الله محمَّد بن عباس بن مبارك اليزيدي، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ص 79. وقد أتمَّ مصعب الزبيري

وقد أجمع العلماء الَّذين استعنت بهم آنفاً على صحَّةِ هذه السلسلةِ المنحدرةِ من معدٍّ بنِ عدنانَ، إلاَّ فيما يتعلق بـ (مالك بن حنظلة بن مالك)؛ فقد أغفل السمعاني (ت: 563هـ) ذكر (حنظلة بن مالك) في أثناء ترجمته لمجاشع؛ إذ قال: «مجاشعُ بن دارم بنِ مالكِ بنِ زيد مناة ابن تميم»[1]. أمَّا السُّيوطي (ت: 911هـ) فقد ضرب صفحاً عن ذكر (مالك بن حنظلة) في أثناء حديثه عن نسبة (الدَّارميّ)؛ إذ قال: «هذه النِّسبةُ إلى دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم»[2].

وفيما يبدو أنَّ الدُّكتور عمر رضا كحَّالة قد اعتمد في معجمه على ما ذهب إليه كلٌّ من السَّمعانيِّ والسُّيوطيِّ، فأغفل المالِكَيْنِ والدِ حنظلةَ وولدِهِ في سياقِ ترجمته لمجاشع أيضاً؛ إذ قال: «مجاشعُ بنُ دارمِ بنِ حنظلةَ بنِ زيد مناة»[3]. والثابتُ ما أوردته في سياقِ ذكرِ نسب أبي الفضل. والدليلُ على ذلك، ما ذهب إليه كلٌّ من ابنِ سلاَّم، وابنِ رشيقٍ إذ قالا: كان لحنظلةَ من الأولادِ ثلاثةٌ: «يربوعٌ، وربيعةُ، ومالكٌ»[4]. وهو ما اجتمع عليه العلماء؛ مثل: أبي الفرج الأصفهاني (ت: 356هـ)[5]، وابن منظور (ت: 711هـ)[6]، وغيرهم.

ولابدَّ من الإشارة في هذا الموضع إلى أن الشَّيخَ صلاحَ الدِّينِ الصَّفديّ (ت: 764هـ) أوردَ في وافيه ترجمتين؛ الأولى باسم: (محمد بن عبد الواحد البغداديّ) وهي الَّتي أشرتُ إليها في

(ت: 236 هـ) في كتابه (نسب قريش) نسبَ معدِ بن عدنانَ حتى وصل به إلى آدم عليه السلام. نسب قريش ص 3– 4. وهناك اختلاف كبير بين العلماء في النَّسب ما وراء معد بن عدنان، فهو كما يقول اليافعي: «لا يهتدى إلى معرفة حقيقته بإيضاحٍ وبيان». مرآة الجنان 1: 21.

(1) الأنساب، أبو سعد السمعاني، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، ط1 1408هـ– 1988م، 5: 198.

(2) لب اللباب في تحرير الأنساب، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، أشرف أحمد عبد العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، 1: 308

(3) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحَّالة، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط5، 1405هـ– 1984م، 3: 1038

(4) كتاب النسب لابن سلام ص 232 ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة حجازي في القاهرة، ط1، 1353هـ– 1934م، 2: 185.

(5) ذكر أبو الفرج ذلك في أثناء ترجمته لجرير، والفرزدق، وعدي بن زيد، ومتمّم بن نويرة، وعلقمة الفحل.

(6) لسان العرب مادة (ج ش ع) وقد تفرّد صاحب اللسان بذكر (عمرو) بدلاً من (زيد مناة) إذ قال: «مجاشع: اسمُ رجلٍ من بني تميم، وهو: مجاشعُ بنُ دارمِ بنِ مالكِ بنِ حنظلةَ بنِ مالكِ بنِ عمروِ بنِ تميم»، في حين لم يذكرْ أحدٌ ممّن ترجموا لمجاشع عمراً هذا.

أثناء سرد المصادر الَّتي ترجمت لأبي الفضل. أمَّا الثانيةُ فكانت باسم: (محمد بن عبد الواحد البغداذيّ) بالذَّال[1].

وفي الحقيقة أنَّ هاتين التَّرجمتين تعودان إلى شخصٍ واحدٍ، والبيِّنَةُ على ذلك هي: أنَّ الصَّفديَّ في أثناء ترجمته للبغداذيِّ، لم يأتِ على نسبِ الرَّجل، ولم يذكر شيئاً من أخباره، بل اكتفى بقوله: هو «محمدُ بنُ عبدِ الوَاحِدِ البَغْدَاذِيُّ». وذكر نتفاً من شعره، وهذه النُّتف هي الأشعارُ عينُها الَّتي أثبتها الثَّعالبيُّ في تتمَّةِ يتيمته منسوبةً لأبي الفضل البغدادي، الَّذي جمعته صحبةٌ مع الثَّعالبي في نيسابور كما سيمرُّ لاحقاً.

كذلك تحسن الإشارة إلى ما ذكره الدُّكتور عمر فرُّوخ؛ فقد خلط بين أبي الفضل محمد بن عبد الواحد، وأبي الفضل عبد الواحد بن عبد العزيز، والد أبي الفضل الشَّاعر، فقال بحقِّ الشَّاعر: «كان من أصحابِ الحديث، ومسند بغداد في زمانه». في الصَّفحة نفسها التي قال فيها: إنَّ أبا الفضل كان قد خرج من بغدادَ، وعمره عشرون سنةً على إثر خلافٍ مع أبيه[2]. والصَّحيحُ أنَّ مسندَ بغدادَ في زمانه هو أبو الفضل (الأب) عبد الواحد بن عبد العزيز، رئيس الحنابلةِ في بغدادَ، الَّذي اعتنى بالعلوم المختلفة، كان له حلقةٌ في جامع المنصور في بغداد. من مؤلَّفاته (كتاب الاعتقاد) المرويُّ عن الإمام أحمد بن حنبل. ولد سنة 341هـ، وتتلمذ على أبيه، والنَّجَّاد، وغيرهما. ومن أشهر تلامذته (الخطيب البغدادي) صاحب تاريخ بغداد. وتوفي سنة 410هـ، ودفن بين قبر الإمام أحمد، وقبر أبيه عبدالعزيز[3].

من خلال ما تقدَّم يَتَبَيَّنُ أنَّ أبا الفضل كان ذا نسبٍ عريقٍ؛ فقد انحدر من سلسلةٍ أناخ المجد فيها؛ فقد برز منها كثيرٌ من الشَّخصياتِ الَّتي اكتسبتْ شهرةً واسعةً على مدى الأزمان،

---

(1) الوافي بالوفيات 4: 67.

(2) تاريخ الأدب العربي، الدكتور عمر فروخ 4: 529.

(3) تاريخ بغداد، لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، 11: 14، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 401– 420) ص 206، سير أعلام النبلاء 17: 273، المنتظم 15: 137، تهذيب سير أعلام النبلاء 2: 277، طبقات الحنابلة، ابن أبي يعلى الفرَّاء البغدادي الحنبلي، تحقيق: الدكتور: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، الأمانة العامة، المملكة العربيَّة السعوديَّة، 1419هـ– 1999م، 3: 325، المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد، مجير الدِّين المقدسي، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ، دار صادر، بيروت– لبنان، دار البشائر، دمشق، ط1، 1997م، 2: 321، تاريخ التراث العربي م1، ج3، ص 240– 241.

سواءٌ أكان ذلك قبل الإسلامِ أم بعده، وكانت مصدرَ فخرٍ لأولئكَ الَّذين ينتمون إليها عبر تاريخِ العربِ الطويلِ.

ثانياً: حياة أبي الفضل

لعلَّه من المفيدِ قبل الشُّروع بالحديثِ عن حياةِ أبي الفضلِ البغداديِّ الَّتي امتدتْ ما بين عامي (388– 455هـ)، والَّتي قضاها متنقِّلاً بين حواضر المملكةِ الإسلاميَّةِ الممتدةِ فوق أصقاعٍ واسعةٍ، أن أقسِّمها إلى عدَّةِ مراحلَ، تبعاً للأماكن الَّتي حلَّ فيها، وكان له فيها أثرٌ في مجرى الأحداث المختلفة. وهي مراحلُ ثلاثة:

المرحلةُ الأولى: (المرحلة البغداديَّة: 388 – 410هـ).

تبدأ هذه المرحلةُ بولادة أبي الفضل في بغداد سنة 388هـ، وتنتهي بخروجه منها بعد وفاة أبيه، وانتقاله إلى نيسابورَ حيث التقى بأبي منصورٍ الثَّعالبيِّ سنة 410هـ.

المرحلةُ الثانية: (المرحلة المشرقيَّة: 410– 439هـ).

تبدأ بوصولِ أبي الفضلِ إلى نيسابورَ، ثم لَحَاقِهِ بالسُّلطانِ محمودِ بنِ سُبَكْتِكِيْن في غَزْنَةَ، وتنتهي بعودتِهِ إلى بلاطِ الخليفةِ القَائمِ في بغدادَ سنة 439هـ.

المرحلةُ الثالثة: (المرحلة المغربيَّة: 439– 455هـ).

تبدأ بخروج أبي الفضل من بلاطِ القَائمِ في بغدادَ، وصولاً إلى بلاطِ المعزِّ بنِ باديسَ في القيروان، وتنتهي بانتقاله إلى بلاط السُّلطانِ المأمونِ بنِ ذي النُّونِ في طليطلة، ووفاته فيها سنة 455هـ.

1– المرحلةُ البغداديَّةُ:

تُعَدُّ هذه المرحلة من أكثرِ المراحل غموضاً في حياة أبي الفضل؛ إذ لم ينقلْ أحدٌ ممَّن ترجم

له تفصيلاتٍ تتَّصلُ بهذه المرحلة من حياته، ما خلا بعض الشَّذرات هنا وهناك، لا تضيء سوى جوانب جدّ يسيرة من سيرة هذا الرَّجل؛ مثل تاريخ ولادته، وخبر خروجه من مسقط رأسه بغداد.

أمَّا ميلادُ أبي الفضل فقد أجمع من ترجم له، على أنَّه كانَ في بغدادَ سنة ثمانٍ وثمانين وثلاثمئةٍ للهجرة[1]. وبعد ردحٍ من الزَّمن اختلفَ أبو الفضل مع أخيه بعد وفاة أبيهما، وعلى إثر هذا الخلاف ترك أبو الفضل بغداد، وهو في الثَّانية والعشرين من عمره، على خلاف ما ذهب إليه كلٌّ من ابنِ بسَّام الشنتريني، والدُّكتور عمر فروخ. فقد رأى ابنُ بسَّامٍ أنَّ أبا الفضل كان دون العشرين من عمره عندما خرج من بغداد[2]، وهذا يتناقض مع تاريخ وفاةِ عبدِ الوَّاحدِ والدِ أبي الفضلِ؛ فقد أجمعَتِ المَصادرُ على أنَّ وفاةَ عبدِ الوَاحدِ كانت في سنةِ (410هـ)[3]، وكما هو ثابتٌ فإنَّ ميلادَ أبي الفضل كان في سنةِ (388هـ) فإذا أُجْرِيَتْ عمليَّةٌ حسابيَّةٌ (410 – 388 = 22) يَتَبَيَّنُ صحَّةُ ما أُثبتَ آنفاً.

أمَّا الدُّكتور عمر فروخ فقد رأى أنَّ أبا الفضل خرج من بغداد، وله من العمر عشرون سنةً إثر خلافٍ بينه من جهةٍ، وبين أبيه وإخوته من جهةٍ أخرى[4]. وعلى هذا الرأي مأخذان؛ الأوَّل: هو تحديدُ سنِّ أبي الفضل بعشرين سنةً عندما خرج من بغداد، ويدفعه ما سبق بيانه. والثَّاني: أن خروج أبي الفضل من بغداد في أثناء حياة أبيه. وهو يتعارض مع ما نقله ابنُ بسَّام في الذّخيرة، علماً أنَّ الذخيرةَ هي أهمُّ المصادر الَّتي اتَّكأ عليها الدُّكتور فرُّوخ في ترجمته لأبي الفضل. وأنَّ ابن بسَّام هو الوَحيدُ ممَّن ترجموا لأبي الفضل جاء على ذكر خبر خروجه من بغداد بعد وفاة أبيه.

(1) هذا ما نقله الحميديُّ عن رزق الله بن عبد الوهابِ، ابنِ عمِّ أبي الفضل. جذوة المقتبس 1: 125 وذهب إليه من جاء بعده. الصِّلة ص 865، بغية الملتمس 1: 125، نفح الطِّيب 3: 374، الحلل السندسيَّة 2: 25، الأعلام 6: 246، معجم الأعلام ص 746، دائرة المعارف 5: 43، معجم الشعراء العباسيين ص 488.

(2) الذخيرة 4: 54.

(3) تاريخ بغداد 11: 14، سير أعلام النبلاء 17: 273، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 401– 420) ص 206 المنتظم 15: 17، طبقات الحنابلة 3: 325، المنهج الأحمد 2: 321، المقصد الأرشد 2: 143.

(4) تاريخ الأدب العربي 4: 529.

2- المرحلة المشرقيَّةُ:

خرج أبو الفضل من بغداد زهاء سنة (410 هـ) مُيَمِّمَاً شطرَ نيسابور[1]، حيث التقى هناك بأبي منصورٍ الثَّعَالبيِّ (ت: 430هـ) صاحب كتاب يتيمة الدَّهر. وعند اجتماع الأدباء لابدَّ أن يتطارحوا الأشعارَ، والأخبارَ، وغير ذلك من قضايا الأدب، وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل قد صوَّرَ للثَّعالبيِّ الحياةَ الفكريَّةَ في بغدادَ، وأحوال رجال الأدب فيها، وهذا الأمر أفادَ الثَّعالبي إفادةً عظيمةً، ولعلَّه من الصَّواب القول: إنَّ أبا الفضلِ كان له فضلٌ على كتاب الثَّعالبيِّ (تتمَّةِ اليتيمة) الَّذي استدرك فيه ما فاته من ذكر بعضِ الشُّعراء في اليتيمة من جهةٍ، وذكرَ أقواماً سبقَ ذكرُهُمْ في اليتيمة، إلاَّ أنَّه أضافَ ما استجدَّ له من غررِ أشعارِهم من جهةٍ أخرى[2]. ومن مستدركاته في قسم (محاسن أهل العراق) وحده، واحدٌ وثلاثون شاعراً، من بينهم (أبو الفضل البغداديُّ)[3]. وقد أشار الثعالبي في أثناء ترجمته لأبي الفضل إلى تلك الإفادةِ الكبيرةِ الَّتي أفادها منه، فقد قال فيه: «... مَلأَ العُيُونَ جَمَالاً، والقلوبَ كَمَالاً، وأَفَادَنَا كثيراً»[4]. كما أنَّه أثبت في التتمَّةِ نتفاً من أشعار أبي الفضل الَّتي نالتْ إعجابه؛ وهذا إنَّما يدلُّ على أنَّ أبا الفضل كان قبل خروجهِ من بغدادَ أديباً فصيحاً، وشاعراً بليغاً، على خلافِ ما ذهبَ إليه الأستاذ (خيرُ الدينِ الزِرَكْليُّ)؛ إذ رأى أنَّ قريحةَ أبي الفضل قد تَفَتَّحَتْ في الهند الَّتي نظم فيها أوائل شعره[5].

وفي هذه المرحلة ذاع صيتُ السُّلطانِ (محمودِ بنِ سُبُكْتِكِيْن)[6]، وعمَّتْ شهرتُهُ أركانَ

(1) مدينةٌ من بلاد خراسان، سُمِّيَتْ كذلك لأنَّ سَابورَ مرَّ بها، وقال: «هذه تصلحُ لأن تكونَ مدينةً». ومنذ ذلك الحين أُطْلِقَ عليها نيسابور. ومنها جماعةٌ من أكابر الفضلاء، كالإمام (مسلم بن الحجاج) صاحب (المسند الصحيح). آثار البلاد وأخبار العباد، للقزويني، ص 473– 477، الرَّوض المعطار، للحميري، ص 588.

(2) مقدمة تتمة اليتيمة ص 7.

(3) مقدمة تتمة اليتيمة ص79–81.

(4) مقدمة تتمة اليتيمة ص 79.

(5) الأعلام 6: 254.

(6) السُّلطان أبو القاسم، محمود بن سُبُكتكِين لُقب (يمين الدولة)، وكان يُلقب قبل السَّلطنة بـ (سيف الدَّولة). كان من عظماءِ ملوك الدُّنيا، فتحَ العديدَ من البلدان، وقد اتَّسعت مملكته حتى بلغت أوقافه عشرةَ آلافِ قريةٍ. كان ديِّناً، مُتعبِّداً، فقيهاً، على مذهب أبي حنيفة، وقد أَلَّفَ في فقه الحنفيَّةِ قبل أن يتسلَّمَ السَّلطنةَ بمدَّةٍ سنتين. وُلِد سنة 360هـ، وتوفي سنة 421هـ. للتَّوسُّع، ينظر: وفيات الأعيان 5: 175–182، تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر،

المملكةِ الإسلاميَّةِ بما حقَّقَهُ من انتصاراتٍ وفتوحاتٍ متواليةٍ في بلادِ السِّندِ والهندِ؛ لذلك رأى أبو الفضل أن يجوزَ نيسابورَ إلى (غزنة)[1] ليكون أحدَ رجالات هذا السُّلطان العظيم، فغادر نَيْسَابُوْرَ بعدما ترك فيها بصماتٍ واضحةً على السَّاحةِ الأدبيَّةِ، متوجِّهاً إلى غزنة حيث اختلط فيها بعليةِ القومِ من العلماءِ، والفقهاءِ، والسَّادةِ، وصولاً إلى بلاطِ السُّلطان الَّذي أعجبَ بشخصيةِ أبي الفضل إعجاباً شديداً، فاصطحبه معه في كلِّ غزواتِهِ، وجعله أحدَ رجالاتِ البلاطِ، وأحدَ ندمائِهِ في مجالسِ الأنْسِ[2].

ونظراً لهذه المكانةِ الرَّفيعةِ الَّتي حظيَ بها أبو الفضلِ عند السُّلطانِ محمودٍ، كان لابدَّ له من أن يمدح ولي نعمته الجديد، الَّذي ما خابَ في لواءٍ عَقَدَهُ. إلاَّ أنَّه لم يصل إلينا من تلك المدائح شيءٌ، ما خلا الإشارة العابرة من ابن بسَّامٍ إلى وجود عدَّةِ قصائد في مدح هذا الرَّجل، فقد قال في أثناء ترجمته لأبي الفضل: «وله فيه – أي في السُّلطانِ محمود – غيرُ ما قصيدٍ»[3].

ومهما يكن من أمرٍ، فقد ظلَّ أبو الفضل في بلاط آل سُبُكتِكِين مُتَمَتِّعاً بتلك المكانةِ الرَّفيعةِ إلى أن مات السُّلطانُ محمودٌ، وخلفَهُ ابنُهُ (محمدٌ) الَّذي لم تطلْ مدَّةُ حُكْمِهِ؛ لأنَّه خُلعَ بعد عدَّة أشهرٍ من توليه الحكم، ثمَّ خلفَهُ أخوه الأكبرُ السُّلطانُ مسعودُ بنُ محمودٍ[4]، وفي عهد مسعود حظي أبو الفضل بلقب (الوزير) مكافأةً له على إخلاصه ووفائه؛ فقد أفشى للسلطان مسعود مكيدةً حاكها له أخوه بالتَّعاون مع وزراء الدَّولةِ[5].

وقد دفعت هذه الأحداث أبا الفضل إلى مغادرة غزنة، فتركها في أيَّام السلطانِ مسعود

بيروت– لبنان، ط2، 1408هـ، 1988م، 4: 477–497، نهاية الأرب في فنون الأدب 26: 34–68، سير أعلام النبلاء 17: 484– 495، النجوم الزاهرة 4: 275، الإعلام بمن في تاريخ الهند، عبد الحي الحسني،1: 71– 73.

(1) يُطْلِقُ عليها العلماءُ اسم (غزنين)، وقيل: (جزنة)، ويقال لمجموع بلادها: (زبلستان) وهي مدينةٌ عظيمةٌ وولايةٌ واسعةٌ في طرف خرسان، وهي الحدُّ بين خراسانَ والهندِ. كانت دارَ ملكِ بني محمود بن سبكتكين إلى أن انتهت دولتهم سنة 617هـ، حيث عاث فيها التتر وفي تلك الجهات فساداً واسعاً من قتلٍ، ونهبٍ، وإحراقٍ وتخريبٍ تُصَمُّ عنه الأسماع. معجم البلدان 4:228، آثار البلاد وأخبار العباد ص 428– 429، الروض المعطار في خبر الأقطار ص 428.

(2) تتمة اليتيمة ص 79.

(3) الذخيرة 4: 54.

(4) كان ملكاً عادلاً، حسنَ السِّيرةِ في الرَّعيةِ، سلكَ طريقَ أبيه في الغزوِ وفتحِ البِّلاد، ولي الحكمَ سنة 421هـ إلى أن قتل على يد أخيه محمَّد سنة 433هـ.: تاريخ ابن خلدون 4: 497، النجوم الزاهرة 5: 36، الإعلام بمن في تاريخ الهند 1: 74.

(5) الذخيرة 4: 54.

على خلاف ما ذهب إليه الدُّكتور عمر فروخ؛ الَّذي رأى أنَّ أبا الفضل ظلَّ في الهند حتَّى بعد وفاة مسعود، وتولي أخيه مودود من بعده أمور السَّلطنة[1]. وهذا يخالفُ رأيَ ابن بسَّامٍ– وهو الأقدمُ والمتفرِّدُ في نقلِ هَذا الخَبَرِ– من جهة، ويخالف وقائع التَّاريخِ من جهةٍ أخرى؛ فمودودٌ في الحقيقةِ هو ابنُ مسعودٍ وليس أخاه[2]، وهو أيضاً لم يخلفْ أباه مباشرةً، بل خلفَ عمَّهُ محمَّداً. ولم يتطرَّقْ الدُّكتور فرُّوخ إلى ذكر الملك (شروان شاه) الذي انتقل إليه أبو الفضل بعد خروجه من غزنة، ورثاه بقصيدةٍ لاميَّةٍ، فقد ذهب ابنُ بسَّامٍ إلى أنَّ أبا الفضل كان قد قصد مملكة (شروان)[3] بعد خروجه من غزنة[4]، حيث قضى هناك شطراً من حياته، ولكنَّ المصادرَ لم تسعفْنَا بأخبار أبي الفضل هناك سوى أنَّه كان أحدَ رجالاتِ بلاط الملك (شروان شاه)، ولا يوجد ملكٌ بهذا الاسم، بل هو لقبٌ لكلِّ من يحكم تلك المملكة[5].

على أيِّ حالٍ ظلَّ أبو الفضل في كنف هذا الملك– الَّذي لم تطلعنا كتبُ التَّاريخِ على اسمه– إلى أن توفي، فأخذت الأحزانُ تتأجَّجُ في نفسِ أبي الفضلِ العامرةِ بحبِّ هذا الملك الَّذي أكرمَ الشَّاعر، وقرَّبَهُ، فرثاه بقصيدةٍ عبَّرَتْ عن عميقِ حزنِ الشَّاعر، قال في مطلعها[6]:

1– يَا موْضَعَاً عَنْ مُلْكِهِ وَسَرِيْرِهِ ... مَاْذَا أضَرَّكَ لَوْ لَبِثْتَ قَلِيْلا ؟

2– طَلَّتْ رَزِيَّتُهُ دَمِي إنْ لَمْ أدَعْ ... دَمَ مُقْلَتي في لَحْدِهِ مَطْلُولا

(1) تاريخ الأدب العربي 4: 529.

(2) البداية والنهاية 12: 69.

(3) هي مدينة من نواحي باب الأبواب، الذي تسميه الفرس (الدَّرْبَند)، بناها أنوشروان، فسميت باسمه، ثمَّ خُفِّفَتْ بإسقاط شطرِ اسمه. وبابُ الأبواب يقعُ على شعبٍ من شعاب جبل القبَج، وقيل: القبح، وقيل: القَبَق، وقيل: الفتح. وهو جبلٌ عظيمٌ شامخٌ مشتملٌ على كثيرٍ من الأممِ والممالكِ، فيه اثنتان وسبعون أمّةً، كلُّ أمَّةٍ لها ملكٌ، ولغةٌ مخالفةٌ لغيرها. ومن تلك الممالكِ مملكةُ شروان، وهي مملكةٌ واسعةٌ لها إقليمٌ، ومدنٌ وعماراتٌ، ويُقالُ لملكها (شروان شاه). وقيل بالقرب من شروان توجدُ صخرةُ موسى عليه السلام التي نسي عندها الحوتَ في قوله تعالى: ﴿قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ ٱلْحُوتَ...﴾ سورة الكهف 63. قالوا: فالصخرةُ صخرةُ شروان، والبحرُ بحرُ جيلانَ، والقريةُ باجروان، وكلُّ هذه من نواحي إرمينية. نزهة المشتاق في اختراق الآفاق 2: 829، آثار البلاد وأخبار العباد ص 600، معجم البلدان 3: 384، الرَّوض المعطار ص 340 – 341.

(4) الذخيرة 4: 54.

(5) الذخيرة 4: 54، الحاشية رقم (5).

(6) الديوان: ق (33).

ثمَّ أشادَ الشَّاعرُ بفتوحاتِ هذا الملكِ الرَّاحل، الَّذي خلَّف في القلوب حسرةً وكمداً، لذلك يلاحظُ أنَّ أبا الفضل لا يقوى على ردِّ دموعِهِ تفجُّعاً وحسرةً عليه، فقال في القصيدةِ نفسها:

12– رَدُّ الْجَمُوْحِ الصَّعْبِ أيْسَرُ مَطْلَبَاً ... مِـنْ رَدِّ دَمْـعٍ قَـدْ أصَـابَ سَبِيْلا

14– مَا للرِّمَاحِ قَصُرْنَ عَنْ دَرْكِ المَدَى ... وَرَأيْـنَ حَـمْـلَ نُصُـوْلِـهِـنَّ فُضُـوْلا؟

15– وَلَقَبْلُ كُـنَّ إذَا رَأيْـنَـكَ عَـازِمَـاً ... عَـايَـنَّ طُـوْلَـكَ فَـاسْـتَـفَـدْنَ الطُّولا

16– لَبِسَ الْحِـدَادَ حَدِيْدُهنَّ فمَا نَرَى ... إلاَّ سِـنَـانَـاً مِـنْ صَـدَاهُ كَـلِـيْـلا

17– تَبْكِيْكَ أقْـلامٌ زَهَـتْ مِنْ عُظْمِ مَا ... كَـتَـبَـتْ فُـتُـوْحَـكَ بُـكْـرَةً وَأصِـيْـلا

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل لم يلقَ من التَّكريمِ والحفاوة في عهد خليفةِ الملكِ الرَّاحلِ ما لاقاه في أيَّامِ سلفِهِ، لذَا كاتبَ الخليفةَ العبَّاسيَّ في بغدادَ[1] يستأذنه بالعودةِ إليها، فرَّحبَ الخليفةُ بذلك. ولكن ما إن وصل أبو الفضل إلى بغداد حتَّى استيقظ فيه شعورُ الحنين إلى شروان الَّتي كان له فيها ذكرياتٌ جميلةٌ، دفعته إلى تفضيل ذلك الصُّقع على بغدادَ مسقطِ رأسه، فقال في قصيدةٍ أخرى[2]:

4– فَـيَـا لَـيْـتَـنِـي لَمْ آتِ بَـغْـدَادَ نَابِهاً ... وَأصْبَحْتُ في أكْـنَـافِ شِـرْوَانَ عَارِيَا

5– فَلَوْ كُنْتُ فِيْها لَمْ تُحَصَّ قَـوَادِمِي ... وَلا أخْـفَـتِ الأشْـوَاقُ مِنْها الخَوَافِـيَـا

وبينما أبو الفضل في غمرة الأشواق الجامحة، والمشاعر الملتهبة، والحنين إلى تلك الأصقاع الَّتي خلَّف فيها ما خلَّف من القصص والذكريات، استدعاه الخليفةُ القائم إلى قصرِ الخِلافةِ، وطلبَ إليه أن يكونَ أحد رجالات البلاط، وقد اتَّفقَ ذلكَ مع ورود رسولِ المُعِزِّ بنِ بَادِيسَ[3]

(1) كان الخليفةُ آنذاك عبدَ اللهِ بنِ أحمدَ، أبا جعفرٍ القائمَ بأمرِ اللهِ بنَ القَّادرِ باللهِ. سبقت ترجمته في هذه الدراسة.

(2) الذخيرة 4: 72.

(3) هو المعزُّ بنُ باديسَ بنِ منصورِ بنِ زيري بنِ مناد الصَّنهاجيِّ، صاحبُ إفريقية وما والاها من بلاد المغرب. كان ملكاً جليلاً، حليماً، عالي الهمَّةِ، مُحبّاً لأهلِ العلمِ، كثيرَ العطاءِ والرَّحْمَةِ، وُلِدَ في الخامسِ من جمادى الأولى سنة 398هـ، ملكَ بعدَ أبيه باديس سنة 406هـ، وكانتْ وفاتُهُ بعدما فقدَ مُلْكَهُ في القيروانَ سنة 454هـ، وقال ياقوت الحموي سنة 453هـ. للتَّوسُّع: معجم البلدان 1: 273، الحلة السَّيراء 2: 21–22، وفيات الأعيان 5: 233–235، نهاية الأرب 24: 218، سير أعلام النبلاء 18: 140، النُّجوم الزَّاهرة 5: 72

إلى الخليفةِ أبي جعفرِ القَائم يُعلِمُهُ بآخرِ التَّطوراتِ السِّياسيَّةِ في المغربِ، ويُطلِعُهُ على ما اتَّخذَهُ من سياسةٍ ضدَّ الشِّيْعَةِ الفاطميين في مصرَ، وأبدى رغبتَهُ بإعادةِ العلاقةِ والارتباطِ بالخلافةِ العبَّاسيَّةِ في بغدادَ، لذا طلبَ المعزُّ من القائم أن ينتدِبَ لهذه المهمَّةِ رجلاً ثقةً يُسفِرُ بينهما[1]. وهذا يتعارضُ مع ما ذهبَ إليه كلٌّ من الحُميديِّ في الجذوة[2]، وابنِ بشكوال في الصِّلة[3]، والضَّبيِّ في البغية[4]، والصَّفديِّ في الوافي[5]، والدُّكتور عمر فرُّوخ في تاريخه[6]؛ فقد ذهب هؤلاء جميعاً إلى أنَّ أبا الفضلِ هو الَّذي دعا المعزَّ إلى دعوةِ بني العبَّاسِ، وكانَ لهُ الفضلُ في إعادةِ المغربِ إلى ظلِّ السِّيَادةِ العبَّاسيَّةِ. وهذا الرأيُ يخالفُ الأحداثَ التَّاريخيَّةَ الموثَّقةَ؛ فالمعزُّ كان شديدَ التَّعَصُّبِ لمذهبِ أهلِ السُّنَّةِ والجماعةِ، وشديدَ الكراهيَّةِ للشِّيعةِ، لذا قَامَ بلعنِهِمْ، وقتلَ منهم مقتلةً عظيمَةً[7]، ففرحَ أهلُ القيروانَ لذلكَ، حتَّى قال بعضُ الشُّعراء الَّذين سرَّهم فعل المعزِّ بالشِّيعةِ[8]:

يَــا مُـعِـزَّ الــدِّيْــنِ عِـشْ فِي رِفْـعَـةٍ ... وَســـُرُوْرٍ واغْــتِـبَــاطٍ وَجَـــذَلْ

أنْـــتَ أرْضَــيْــتَ الـنـبـيَّ الْمُـصْـطَفَـى ... وَعَـتِـيْـقَـاً فِي الْمَــلاعِــيْنِ الـسُّـفَـلْ

وَجَـعَـلْـتَ الْـقَـتْـلَ فِـيْـهِـمْ سُـنـةً ... بـأقَـاصِـي الْأَرْضِـــ فِي كُــلِّ الــدُّوَلْ

وهذا أدَّى إلى استياءِ الفاطميين في مصرَ، ومازالت الأمورُ تتأزَّمُ بين الطَّرفين، وكان لوزير المستنصر بالله المعروف بـ (اليازوري) يدٌ ظاهرةٌ في ذلك، إلى أن أعلَنَ المعزُّ ارتباطَهُ بالخلافةِ العبَّاسيَّةِ في بغدادَ، وقطعَ الخطبةَ للفاطميين، ولعنهم على المنابر[9]، ومن ذلك ما ذهب إليه أحدُ الخطباءِ في أثناءِ خطبة عيدِ الأضحى؛ إذ قال: «اللهمَّ! والعَنِ الفَسَقَةَ الكبارَ، المارقين

(1) الذخيرة 4: 54.

(2) جذوة المقتبس 1: 125.

(3) الصلة 3: 865.

(4) بغية الملتمس 1: 142.

(5) الوافي بالوفيات 4: 70.

(6) تاريخ الأدب العربي4: 530. وقد زاد الدُّكتور فرُّوخ على من سبقه: أنَّ أبا الفضل أفسد قلوب أهل المغرب على الفاطميين .

(7) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري 24: 201– 202.

(8) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب 1: 274.

(9) البيان المغرب 1: 274، تاريخ ابن خلدون 6: 211، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 165.

الفُجَّارَ، أعداءَ الدِّيْنِ، وأنصارَ الشَّيطانِ، المخالفين لأمْرِكَ، والنَّاقضينَ لِعَهْدِكَ، المتَّبعينَ غيرَ سبيلِكَ، المُبدِّلِيْنَ لِكِتَابِكَ، اللَّهمَّ ! والعَنْهُمْ لَعْنَاً وَبِيْلاً، وأخزِهِمْ خِزْيَاً عَرِيْضَاً طَويلاً ....»[1].

واختلف المؤرِّخون اختلافاً ظاهراً في تاريخِ انفصالِ المعزِّ عنِ الفَّاطميين[2]، ولعلَّ أصحَّ الأقوالِ ما ذهبَ إليهِ ابنُ عذاري في (البيان المغرب)؛ أي في سنة 440هـ؛ لأنَّ المعزَّ كان قدْ أمرَ بتبديلِ السِّكَةِ في شهرِ شعبانَ سنة 441 هـ، وقد ضَرَبَ منها دنانيرَ كثيرةً، أضفْ إلى ذلك سَكَّ ما كان عندَهُ مِنْ دنانيرَ نُقِشَ عليها أسماءُ بني عُبَيْدٍ[3].

على أيِّ حالٍ لم يَجدْ الخَليفَةُ العبَّاسيُّ في بلاطِهِ أكفأ من أبي الفضلِ ليكونَ سفيراً بينَهُ وبين المعزِّ صاحبِ المغرب. وفي بلاطِ المعزِّ يُنهي أبو الفضلِ المرحلةَ الثَّانيةَ من حياته، والَّتي دَامتْ زهاء تسع وعشرين سنةً، قضاها متنقِّلاً بين نيسابورَ، وغزنةَ، والهندِ، وشروانَ وأخيراً بغدادَ الَّتي لم يَطُلْ مقامُهُ فيها؛ إذ سرعانَ ما غادرها ليبدأ المرحلةَ الثَّالثةَ والأخيرةَ من حياته؛ وهي:

3- المرحلةُ المغربيَّةُ:

بعدَ وصولِ رسولِ المعزِّ إلى الخليفةِ القائمِ، خرجَ أبو الفضلِ مُتخفِّياً عن أعينِ الفاطميين في الشَّام، حتَّى وصل إلى حلبَ، وهناك فشا أمرُهُ، وذاعَ صيتُهُ، فطلبَهُ صاحبُ حلبَ (معزُّ الدَّولةِ المرادسيُّ)[4] الَّذي كانَ على خلافٍ مع الشِّيعةِ في مِصْرَ في ذلكَ الوَقتِ، وعندَمَا مَثَلَ

---

(1) البيان المغرب1: 277.

(2) يرى ابنُ الأثير أنَّ تاريخَ انفصال المعزِّ عن الفاطميين كان في سنة 435 هـ: الكامل في التاريخ، وهذا ما ذهب إليه ياقوت الحموي في معجم البلدان 1: 273، أمَّا ابنُ تغري بردي فيرى أن الانفصال كان سنة 443هـ. النجوم الزاهرة 5: 53، وقد ذهب ابن خلدون مذهبين مختلفين؛ ففي موضع يرى أن تاريخَ الانفصالِ كان في سنة437 هـ. تاريخ ابن خلدون 6: 19، وفي موضع آخر يرى أنَّ المعزَّ صرف الخطبةَ لخليفةِ بغدادَ في سنة 440 هـ، المصدر السَّابق 6: 211، وهو أصحُّ الأقوالِ، وهذا ما ذهب إليه كلٌّ من ابن عذاري في البيان 1: 277، والذَّهبي في تاريخ الإسلام (حوادث سنة 440) ص 337، وفي العبر في خبر من غبر، تحقيق: فؤاد سيِّد، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م 3: 193.

(3) البيان المغرب 1: 287.

(4) هو: ثُمالُ بنُ صالحِ بنِ مرداسَ الكلابي، كان كريماً، حليماً، شُجاعاً، ولي المُلك في سنة 434هـ، نازعه الفاطميون على ملكِ حلبَ فهزمهم، ثمَّ تنازلَ لهم عنها، ورحلَ إلى إفريقية في سنة 449هـ. وفي سنة 452هـ طلب الفاطميون من المعزِّ أن يستردَّ حلبَ من يد الثَّائر محمود بن نصر بن مرداس، وكانَ له ذلك في سنة 453هـ. وبقي حاكماً فيها إلى أن توفي في سنة 454هـ. المنتظم 16: 76، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441—460) ص 35، الوافي بالوفيات 11: 17، تاريخ

أبو الفضلِ بين يدي الأميرِ مدحَهُ بقصيدةٍ لاميَّةٍ مطلعها[1]:

1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلاً ... وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوْعَةِ الْحُبِّ سُؤَالُ

2-فَأَلْوَى رُسُوْمَ الصَّبْرِ رَسْمٌ مِنَ اللّوى ... وَطَلَّ دُمُوْعِي بالسَّبِيْبَةِ أطْلالُ

ومنها قوله:

12- سَقَى حَلَباً وَالحَيَّ مِنْ آلِ عَامرٍ ... هَزِيْمٌ تَوَالَى مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالُ

13- فَكَمْ أثمَرَتْ فِيهِ القَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ ... وَكَمْ أتْعَبَتْ فِيهِ الصَّوَارِمَ أبْطَالُ

14- إِذَا خَطَبُوا الْعَلْيَاءَ يَوْمَ كَرِيْهةٍ ... فَأسْيَافُهمْ فيْها مُهوْرٌ وَأجْعَالُ

15- بِيُمْنِ مُعِزِّ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنا ... مِنَ الدَّهْرِ أحْوَالٌ مَرَتْهنَّ أحْوَالُ

16- تَجَافَى مُحَيَّا الْمَالِ حَتَّى كَأنما ... يُقَابِلُهُ مِنْهُ وُشَاةٌ وَعُذَّالُ

وقد ذكرَ ابنُ بسَّام أنَّ أبا الفضل إنَّما مدحَ معزَّ الدَّولةِ بقصيدتِهِ الَّتي مطلعها: (عُهُوْدُ الصِّبَا مِنْ بَعْدِ عَهْدِكَ آفِلُ)[2] ولم يذكرْ سوى هذا الشَّطر، وهو من البَحْرِ نفسِهِ الَّذي نُظِمَتْ عليه القصيدةُ السَّابقةُ، وعلى الرَّويِّ ذاتِهِ أيضاً، ولكنَّ الاختلافَ يقعُ في القافيةِ؛ فإحداهما مؤسَّسَةٌ[3]، والثَّانيةُ غير مؤسَّسَةٍ، وفيما يبدو أنَّ هذا الشَّطرَ ينتمي إلى القصيدة الَّتي أثبتها في الدِّيوان.

وعلى أيِّ حال أعجب معزُّ الدَّولةِ بأبي الفضلِ إعجاباً شديداً، وطربَ لشعرِهَ، لذا أمرَ له بالأموالِ والأعطياتِ، وزوَّده بمؤونة السَّفرِ[4]. وعندَ دُخولِ الشَّاعرِ معرَّةَ النُّعْمانِ عرَّجَ على شيخِها (أبي العلاء المعرِّي، أحمدَ بنِ سُليمانَ) الشَّاعرِ المشهورِ الَّذي كانَ على معرفةٍ حقيقيَّةٍ بالإنتاجِ الأدبيِّ في بلاط البربر وفي إسبانيا[5]، ومنه اطَّلعَ أبو الفضل على الحياةِ الفكريَّةِ

ابن خلدون 4: 352، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تقي الدين المقريزي، تحقيق: أيمن فؤاد سيِّد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1422هـ- 2002م، 1: 194.

(1) الديوان: ق (35).

(2) الذخيرة 4: 54. وقد تفرَّد ابنُ بسَّام برواية هذا الشطر.

(3) التأسيس: ألف بينها وبين الرَّوي حرف.

(4) الذخيرة 4: 54.

(5) الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، هنري بيرس ص 47.

في المغرب. وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل قد أردا أن يجمع إلى جانب مهمَّته السِّياسيَّةِ مهمَّةً أدبيَّةً، ينقلُ من خلالها أدبَ المشارقةِ إلى المغاربةِ، الَّذين طالما عَدُّوه المثلَ الأعلى الَّذي يُقتدى به، لذلك تزوَّدَ أبو الفضلِ من أدبِ المعرِّي الَّذي ذاع صيتُهُ في أنحاء المملكة الإسلاميَّةِ من مشرقِهَا إلى مغربِهَا، فصار محطَّ آمالِ الكثيرينَ من الأدباءِ، والشُّعراء، وغيرهم من أهل العلم الَّذين قصدوه من كلِّ حدبٍ وصَوْب. وأغلبُ الظنِّ أنَّ أبا الفضل قد حملَ معه بعضَ مؤلَّفاتِ المعرِّي ليبثَّها بين النَّاس في بلاد المغرب وإسبانيا، كما فعل بديوان (سقطِ الزَّند).

وقبلَ أن يودِّعَ أبو الفضلِ أبا العلاء أنشدَهُ شيئاً من شعرِهِ، وكانَ من جملةِ ما أنشدَهُ قصيدَتُهُ اللاَّميَّةُ الَّتي مدح بها صاحب حلب (معزَّ الدَّولةِ المرداسيَّ)، فما كان من المعرِّي إلاَّ أن أبدى شديدَ إعجابِهِ بنظمِ أبي الفضل، وقبَّل بين عينيه، وقال له: «بأبي أنْتَ مِنْ ناظمٍ، ما أراكَ إلاَّ الرَّسُوْلَ إلى المَغْرِب»[1].

ثم غادر أبو الفضل أبا العلاء عاملاً بنصيحَتِهِ في أن يكتم أمرَهُ، ويأخذَ حذرَهُ[2]، متوجِّهاً إلى مصرَ، وكانَ وزيرُهَا في ذلك الوقت (صدقة بن علي الفلاحي). ولم يطلْ مُكُوْثُ أبي الفضلِ في مصرَ مَعْقِلِ الفاطميين، فسرعانَ ما خرج منها، ولكن قبل أن يجوزَ الإسكندرية علم حاكمُهَا بأمرِه، فأنفذ في إثره كوكبةً من الجندِ أخفقتْ في القبض عليه؛ إذ تمكَّنَ من الفرار، مُتخفِّياً بزيِّ التُّجارِ، حتَّى دخل طرابلسَ في سنة 339هـ، أوَّلَ عملِ المعزِّ بن باديس[3].

ثم جازَ أبو الفضلِ طرابلسَ إلى القيروانِ، حيث قُرِئَ في جامِعِهَا كتابُ الخليفةِ القَائمِ باللهِ،

---

(1) القرط على الكامل ص 125، الذخيرة 4: 54، نفح الطيب 3: 373، الشِّعر الأندلسيُّ ص47، أبو العلاء وما إليه، عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، مصر– القاهرة، 1344هـ، ص 213، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت– لبنان، ط2، 1412هـ– 1992م، 1: 469، الأعلام 6: 254، تاريخ الأدب العربي د: عمر فروخ 4: 530

(2) تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، 1363هـ– 1944م، ص 365.

(3) القرط على الكامل ص 125، الذخيرة 4: 55، معالم الإيمان 3: 241، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ص 190، البلاط الأدبي للمعز بن باديس ص 158. فإعلان الانفصال رسميَّاً كان بعد وصول أبي الفضل إلى القيروان. وهذا يؤيّد ما ذُكر آنفاً أنَّ أصح الأقوال في تاريخ انفصال المعز عن الفاطميين هو سنة 440هـ، وهذا يعني أنّ دخول أبي الفضل إلى القيروان كان أواخر سنة 339.

وقد جاء فيه: «مِنْ عبدِ اللهِ ووليِّهِ أبي جعفرٍ القائمِ بأمرِ اللهِ أميرِ المؤمنينَ، إلى الملكِ الأوحَدِ، ثِقةِ الإسلامِ، وشرفِ الإمامِ، وعمْدَةِ الأنامِ، ومؤيِّدِ سُنَّةِ رسولِ اللهِ ﷺ، أبي تميم المعزِّ بنِ باديس بنِ منصور، وليِّ أميرِ المؤمنينَ بولايةِ جميعِ المغربِ، وما فتحَهُ بسيفِ أميرِ المؤمنينَ»[1]. وبعد قراءةِ هذا الكتابِ كان إعلانُ الانفصالِ عنِ الشِّيْعةِ الفَّاطميينِ في مِصْرَ رسميّاً، فنُشرَتِ الرَّاياتُ السُّوْدُ، وهُدِّمَتْ دارُ الإسماعيليَّةِ، وأُحْرِقَتْ بُنُوْدُ صاحبِ مصرَ الَّذي لُعِنَ على منابرِ المغربِ، ودُعِيَ لبني العبَّاسِ، وللخليفةِ القائمِ في بغدادَ[2].

وقد ذهبَ ابنُ بسَّامٍ إلى أنَّه عندمَا وَصَلَ أبو الفضلِ إلى طرابلسَ فشا أمْرُهُ، وفُضِحَ سرُّهُ، فأمرَ المعزُّ بإشخاصِهِ، وبينَمَا أبو الفضلِ في بلاطِ السُّلطانِ سُعِيَ بهِ عندَه، فهمَّ بقتلِهِ، وعندَمَا علم أبو الفضل بنيَّةِ المعزِّ، طلبَ منهُ أن يؤجِّلَهُ ريثما يَصِلُ كتابُ الخليفةِ من بغدادَ، وظلَّ أبو الفضل في القيروانِ تحتَ الإقامةِ الجبريَّةِ إلى أن وردَ كتابُ القائمِ بصدقِهِ؛ وما كان من المعزِّ حينَهَا إلاَّ أن «اعتذَرَ منهُ، ورفَعَ منزلتَهُ، وأكرَمَهُ، وبَسَطَ يديهِ بمطالبيه، وحَكَّمَهُ. فحَمَلَهُمْ أبو الفضل إلى منزله، وأحسَنَ إليهمْ، وخَلَعَ عليهمْ، فَعَجِبَ المعزُّ من كَرَمِهِ، وقلَّدَهُ تدبيرَ حَشَمِهِ»[3].

فإذا علمنَا أنَّ المعزَّ بن باديس كان قد طلبَ من الخليفةِ القائمِ أن ينتدِبَ رجلاً ثقةً يُسْفِرُ بينهما، فوقعَ اختيارُ الخليفةِ على أبي الفضل البغداديِّ، وأرسله إلى المغربِ لينقلَ رسالتَهُ للمُعِزِّ، فمن غيرِ الممكِنِ أنْ يرسلَ خليفةٌ رسولاً في مهمَّةٍ سياسيَّةٍ خطيرةٍ من دون أن يحمِّلَهُ ما يثبتُ صحَّةَ قولِهِ. ولو سلَّمْنَا بما ذهبَ إليه ابنُ بسَّام، فما معنى أن يرسلَ الخليفةُ رسوليْنِ: الأوَّلُ لا يحملُ أيَّ رسائلَ أو وثائقَ تثبت مهمَّته، والثَّاني يحملُ رسالةً تثبتُ صدقَ ادِّعاءِ الأوَّلِ؟! وتشيرُ الأحداثُ إلى أنَّ الكتابَ الَّذي قُرِئَ في جامعِ القيروانِ يَجِبُ أن يكونَ برفقةِ شاعِرِنا أبي الفضل، وهذا ما ذهبَ إليه ابنُ خلدون؛ إذ قال: «وجَاءَ خِطَابُ القائِمِ وكتابُ عَهْدِهِ صحبةَ داعيته أبي الفضلِ بنِ عبْدِ الوَّاحِدِ التَّميْمِيِّ»[4].

(1) الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصور العباسيَّة المتتابعة ص 201.

(2) تاريخ ابن خلدون 6: 19.

(3) الذخيرة 4: 55.

(4) تاريخ ابن خلدون 6: 211.

المهمُّ أنَّ أبا الفضلِ قد حَظِيَ بمكانةٍ رفيعةٍ في أزهى دائرةٍ ملوكيَّةٍ في ذلك العَصْرِ، وقد سبقت الإشارة في أثناءِ الحديث عنِ الحيَاةِ الثَّقافيَّةِ إلى سَبَبِ ازدِهَارِ هذا البلاطِ الَّذي جَمَعَ أكثرَ من مئةِ شَاعرٍ بليغٍ، منهم أبو الفضل البغداديُّ الَّذي تمتَّعَ بسمعَةٍ طيِّبَةٍ في المغرب، فعاشَرَ سادَاتِهَا، وأدباءَها، وعلماءَها، وفقهاءَها، الَّذين عرفوا قَدْرَهُ، وقدَّروا علمَهُ[1]؛ فهو ابنُ الأئمَّةِ التَّميميِّين الوُّعَاظ الَّذين ذاع صيتُهُمْ، وعمَّت شهرتُهُمْ.

ومهما يكن من أمر فقد ظَلَّ أبو الفضل يتمتَّعُ بتلكَ المكانةِ الرَّفيعَةِ في القيروانِ، إلى أن أرسلَ خليفةُ الفاطميين المستنصرُ العُبيديُّ صاحبُ مِصْرَ عربَ الصَّعيدِ إلى المغربِ، وهم: بنو هلالٍ، وزغبةَ، ورياحٍ، وربيعةَ، وعديٍّ، الَّذين عمَّ ضررُهُمْ مِصْرَ، فأراد المستنصرُ أن يتَّقي شرَّهُمْ، فأباحَ لَهُم المغربَ بعدما أمدَّهم بالمالِ والهَدَايا، وقال لهم: «قد أعطيْتُكُم المغربَ ومُلْكَ المعزِّ بنِ بُلَكِّيْنَ الصَّنْهَاجيِّ العبدِ الآبقِ، فلا تفتقرون»[2]. وعندَمَا دَخَلَ هؤلاءِ أرضَ المغربِ أفسدُوْهَا أيَّمَا إفساد، فقد أحرقوا القيروانَ، وما جاورها من القرى، وقتلوا من أهلِهَا مَنْ قتلوا، ونهبوا خيراتهَا، وطَمَسُوا معالِمَهَا الحضاريَّةَ، بعدَمَا حاصَرُوهَا مدَّةً من الزَّمَنِ، وكانَ ذلك في سنة 449هـ[3]. وقد وصف ابنُ شرفٍ القيروانيُّ ما حلَّ بمسقطِ رأسِهِ قائلاً: «خرجْتُ من القيروانِ، وسِرْتُ ليلاً، وكنْتُ أكمُنُ النَّهَارَ، فلم أمرَّ بقريةٍ إلاَّ وَقَدْ سُحِقتْ، وأُكِلتْ، أهلُهُا عُراةٌ أمامَ حيطانِهَا؛ من رجلٍ، وامرأةٍ، وطفلٍ، يبكي جميعُهُم جوعاً وبرداً»[4]. وقد رثى ابنُ رشيْقٍ القيروانيُّ هذه المدينة بقصيدةٍ نونيَّةٍ طويلةٍ مطلعها[5]:

كَمْ كَانَ فِيْها مِن كِرَامٍ سَادَةٍ ... بِيْضِ الْوجُوْهِ شَوَامِخِ الإِيمَانِ

---

(1) معالم الإيمان 3: 241.

(2) تاريخ ابن خلدون 6: 20.

(3) إعتاب الكتاب، ابن الأبَّار القضاعي، تحقيق: الدكتور صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط1 1380هـ، 1961، ص 200، البيان المغرب 1: 289– 293، نهاية الأرب 24: 209–211 تاريخ ابن خلدون 6: 19– 20، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، ابن أبي دينار، مطبعة الدَّولة التونسيَّة، ط1، 1286هـ. ص 83. معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 2004م، ص 166– 172 وقد ذهب الدُّكتور مؤنس إلى أنَّ دخول العرب القيروان كان في سنة 446هـ.

(4) البيان المغرب 1: 291.

(5) ديوان ابن رشيق ص 169.

وقد وصفَ الشَّاعرُ فيها حالةَ الرُّعْبِ والفَزَعِ الَّتي فرقت قلوبَ أهلِهَا فقال:

خَـرَجُـوا حُـفَـاةً عَـائِـذِيْـنَ بِـرَبِّـهِـمْ — مِـنْ خَـوْفِـهِـمْ وَمَـصَـائِـبِ الألْـوَانِ

هَـرَبُـوا بِـكُـلِّ وَلِـيْـدَةٍ وفَـطِـيْـمَـةٍ — وَبِـكُـلِّ أرْمَـلَـةٍ وَكُـلِّ حِـصَـانِ

وبِـكُـلِّ بِـكْـرٍ كَـالْمَـهَـاةِ غَـرِيـرَةٍ — تَـسْـبِـي الْـعُـقُـوْلَ بِـطَـرْفِـهـا الـفَـتَّـانِ

والقصيدةُ جميلةٌ تَنَاولَ فيها الشَّاعرُ العَديْدَ من الجَوَانبِ الَّتي ظهرت في هَذه الفتنَةُ. ولم يكن أبو الفضل أقلَّ تأثُّراً بهذه الكارثةِ من ابن رشيق، لذا صوَّرَ ذلكَ الخرابَ الَّذي نجم عن تلك الأحداثِ الدَّاميَةِ بقوله:[1]

1- حَـالَـتْ عَـلَـيَّ الـقَـيْرَوَانُ فَحَالُها — عَـمَّـا عَـهِـدْتُ الـعَـيْـشَ فَـهـوَ مُنَغَّصُ

2- فَـخـرَابُـهـا فِي كُـلِّ يَـوْمٍ زَائِـدٌ — وَصُـبَـابَـةُ المَـعْـمُـوْرِ فِـيْـهـا تَـنْـقُـصُ

وكانتْ أخبارُ المَعارِكِ الَّتي خاضَهَا بنو هلالٍ في المغربِ مليئةً بالأحداثِ والمغامراتِ؛ لذا راحَ مَنْ تبقَّى من الهلاليَّةِ في مصرَ يتلقَّفون تلك البُطُولاتِ، وينظمونها في صورةِ قَصَصٍ شعبيٍّ مصريٍّ، عُرِفَتْ فيما بعدُ بـ (تغريبةِ بني هلال)، وكان بطلُ تلك القصصِ (أبو زيدٍ الهلاليّ)[2].

وفيما يبدو أنَّ أهلَ القيروانِ حمّلوا أبا الفضل مسؤوليَّةَ ما حدثَ من خرابٍ ودمار؛ لأنَّهُ كان – من وجْهَةِ نَظَرِ أهْلِ القَيْرَوَانِ – السَّبَبَ الرَّئيس في تحوُّلِ المعزِّ بن باديس من دعوةِ الفاطميين إلى دعوةِ بني العبَّاسِ. وهذا الأمْرُ ظاهرٌ في شِعْرِهِ؛ إذ لم يَعُدْ يَحْظَى بتلكَ المكانَةِ الرَّفيعةِ الَّتي حَظِيَ بها قبل الفتنةِ. فها هو يقول في القصيدة السابقةِ نفسها:

3- إنْ كَـانَ أرْخَـصَـنِـي الـزَّمَـانُ فَإنهُ — أَسْـدَى إليَّ بَـضَـائِـعـاً لا تَـرْخُـصُ

4- أوْ كَـانَ غَـيَّرَ مِـنْ طِبَاعِي مَوْضِعِي — فَـالخَـمْـرُ إنْ تَـرَكَـتْ وِعَـاهـا تَـقْـرُصُ

5- كَيْفَ الرُّجوْعُ وَطِـرْفُ حَـالِي عَاثِرٌ — وَجَـنَـاحُ آمَـالِي الـكَـسِـيْرُ مُقَصَّصُ

ولكنَّ أبا الفضل لم يخرجْ من القيروانِ إثْرَ تلكَ الأحدَاثِ الدَّاميةِ، على الرَّغم من خروج

(1) الديوان: ق (23).

(2) معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 186. وقد رأى المؤلِّفُ أنَّ قصَّةَ بني هلالٍ أشبهَ بالصَّدى البعيدِ لحوادثِ التَّاريخ.

سلطانها المعزِّ منها، بعدما تمكَّنَ العربُ من دخولها، متوجِّهَاً إلى المهديَّةِ، حيث كان ابنُه تميمٌ والياً عليها[1]. وفيما يبدو كان ثمَّةَ ضرورةٌ لبقاءِ أبي الفضلِ في القيروانِ بعدَ خروجِ المعزِّ منها، فها هو يقول في مطلعِ قصيدةٍ نونيَّةٍ[2]:

1- وَمُعَنّفٍ لِي فِي الْمُقَامِ ضَرُوْرَةٌ　　　بِالقَيْرَوَانِ وَمَا بِهَا سُلطَانُ

ومن ثمَّ بيَّن أبو الفضل تلكَ المعاملةَ الَّتي عوملَ بها من قِبل القيروانيين إثر تلك الفتنة، فقد لَقِيَ الهوَانَ بعدَ عزٍّ، واشتدَّ عداءُ النَّاسِ لهُ وخاصةً بعد خروجِ المعِزِّ من القيروان، ولكنَّ أبا الفضل ردَّ ذلك كلَّه إلى جهلِ أهلِ القيروانِ بمكانَتِهِ ورِفْعَةِ منزلَتِهِ، على الرَّغم من إحسانه إليهم، فقد قال في القصيدةِ نفسِهَا:

2- ألْقَى الهوَانَ بِها وَكَمْ مِنْ عِزَّةٍ　　　قَدْ سَاقَهَا نَحْوَ الرِّجَالِ هوَانُ

3-جَهِلُوا عَلَى الإحْسَانِ فِيْها مَوْضِعِي　　　لَوْ كَانَ يَنْفَعُ عِنْدَهمْ إحْسَانُ

وأخيراً خرج أبو الفضل بطائفةٍ من الحِكَمِ، مفادها أنَّ العزيزَ يبقى عزيزاً مهما كانت الظُّروف، وإن لم يدركْ هذه الحقيقة من يحيطونَ به؛ لأنَّ العيبَ ليس فيه، بل فيهم؛ فهم لا يرونَ فضْلَهُ، وكَرَمَهُ، وعلمَهُ، على الرَّغم من أنَّ هذه الصِّفاتِ ظاهرةٌ للعَيَانِ. فقد قال في القصيدة نفسها أيضاً:

4- فَكَأنني القُرْآنُ عِنْدَ مُعَطِّلٍ　　　أوْ في بِلادِ هرَابِذٍ رَمَضَانُ

5- مَا الدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ　　　أنْ لَيْسَ تَعْرِفُ قَدْرَهُ الْحِيْتَانُ

6- كَلاَّ وَلَيْسَ الْمِسْكُ يَبْطلُ عَرْفُهُ　　　إنْ ضَيَّعَتْهُ بِجَهلِها الْغِزْلانُ

7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُزُوغِها　　　أنْ لَيْسَ يُدْرِكُ نُوْرَها العُمْيَانُ

8- وَاللَّيْثُ لا تُنْسَى اسْتِطَالَةُ بَأسِهِ　　　إنْ ضَمَّهُ فِي خِيْسِهِ خَفَّانُ

---

(1) الحلة السَّيراء 2: 21، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس ص 84، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 171. أمَّا تميمٌ فقد صار ملكَ المغرب وما والاها بعد وفاة أبيه المعز. وكان محمودَ السِّيرة، حسنَ الآثار، مُحِبَّاً للعلماء والأدباء، وأربابِ الفضائل، قصده الشُّعراءُ من كلِّ مكانٍ. وُلد في المنصورية سنة 422هـ، وتوفي سنة 501هـ، خلّف من الأولاد ما جاوز عددُهُمْ المئة. الحلة السيراء 2: 22.

(2) الديوان رقم (41).

وبعْدَ أنْ قضى أبو الفضلِ وَطَرَهُ في القيروان، خرجَ منها وقد صارتْ حُطَاماً. وذهب ابنِ بسَّامٍ ومن تَبِعَهُ من المعاصرين– مثل: الدُّكتور عمر فرُّوخ، والأستاذ خيرُ الدِّيْنِ الزرَكْلِيّ– مذهباً بعيداً؛ إذ رأَوا أنَّ مقَامَ أبي الفضلِ لم يُحْمَدْ في القيروانِ، وخاصةً بعد أن أعادَ المعزُّ الخطبةَ للفاطميين، ونَبَذَ روابطَ المودَّةِ مع الخلافةِ العبَّاسيَّةِ، وكان ذلك في سنة 446هـ[1]. وهذا الرأي يخالف الوقائع التاريخية الثابتة؛ لأنَّ الأمر الَّذي لا يقبلُ الشَّكَّ تاريخياً هو أنَّ المعزَّ ابنَ باديس لم يُعِدْ ارتباطَهُ مع الشِّيْعَةِ في مصرَ البتَّةَ، ولم يُودِ هذا القرارُ بمُلْك المعزِّ وأهلِ بيته فحسب، بل أوْدَى بالمغربِ قاطبةً[2]. أمَّا سَنَةُ 446هـ الَّتي جُعِلت تاريْخَ عودةِ المعِزِّ للدَّعوةِ الفاطمية، فما هي إلاَّ السَّنةُ نفسُهَا الَّتي حوصرت فيها القيروان، وقيل: بل هي السَّنة التي دخل فيها العرب القيروان وقاموا بإحراقها وتخريبها[3].

على أيِّ حالٍ بعد أن خرجَ أبو الفَضلِ من القيروان توجَّه إلى سوسة[4]، وقضى فيها بضعَ سنواتٍ، على خلافِ ما ذهبَ إليه ابن السِّيْد[5]، والدَّباغ[6]، والدُّكتور عبد الرَّحمن ياغي[7]، فقد حدَّدَ هؤلاءِ مدَّةَ إقامةِ أبي الفضلِ في سُوسَةَ بعشْرِ سَنَوَاتٍ، وهذا الرأيُ يفتقرُ إلى الدِّقَّةِ؛ فالثَّابتُ أنَّ دُخُولَ العربِ القيروانَ كان في سنة 449هـ، أمَّا دخول أبي الفضل طُلَيْطِلَةَ فكان في سنة 454هـ كما سيأتي. وهذا يعني أنَّه ثمَّةَ خمس سنواتٍ قضَاهَا أبو الفضلِ متنقِّلاً ما بينَ سوسةَ، ودانيَةَ، وبلْنسِيَّةَ قبل وصوْلِهِ إلى بلاطِ المأمُوْنِ في طليطلةَ. وإذا سَلَّمْنَا أنَّ خرابَ القيروانِ كان في سنة 446 هـ– كما ذهب الدُّكتور حسين مؤنس– فهذا يعني أنَّ أبا الفضل

(1) الذخيرة 4: 55، الأعلام 6: 254، تاريخ الأدب العربي 4: 530.

(2) إعتاب الكتَّاب ص 200، البيان المغرب 1: 288، نهاية الأرب 24: 209، تاريخ ابن خلدون 6:19، الإشارة إلى من نال الوزارة ص 42– 43، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس ص 84، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 166.

(3) رأى المراكشيُّ أنَّ الحصارَ كان في سنة 446 هـ، البيان المغرب 1: 293. في حين ذهب الدُّكتور حسين مؤنس إلى أنَّ دخولَ العرب القيروان كان في سنة 447هـ. معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 171. وهو رأي مرجوح؛ إذ أجمع السَّابقون على أنَّ تاريخ دخول العرب للقيروان كان في سنة 449هـ.

(4) مدينةٌ صغيرةٌ كثيرةُ الخيرِ والعطاء، بينها وبين المهديَّةَ ثلاثةُ أيَّام، وبينها وبين القيروان ستَّةٌ وثلاثون ميلاً. وتعدُّ سُوسَةُ شبهَ جزيرةٍ، فالبحرُ محيطٌ بها من الشَّمال والجنوبِ والشَّرقِ، ولَها ثمانية أبوابٍ. معجم البلدان 3: 320.

(5) القرط على الكامل ص 125.

(6) معالم الإيمان 3: 241.

(7) حياة القيروان ص 190.

قضى ثماني سنواتٍ فقط مُتَنَقِّلاً من مكانٍ إلى آخر قبل دخوله طليطلة.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّه لم يصلْ إلينا عن حياةِ أبي الفضل في سُوْسَةَ إلاَّ ما نقله ابنُ بسَّام من أنَّ أهلَ سوسةَ قد تطاولوا عليه، وفيما يبدو أنَّ السُّوسيين قد ظنُّوا أيضاً أنَّ أبا الفضل يقف وراءَ ما حلَّ ببلادهم من خرابٍ ودمارٍ، وقد استاءَ أبو الفضل من هذا التَّجني استياءً عريضاً، لذا عَمِلَ على إشعَالِ فتيلِ الحربِ في تلك المدينة، فقد أوعزَ لأهلها– وهم من القبائلِ القيسيَّةِ واليمنيَّةِ – أنَّ الحربَ قائمةٌ بين هاتين القبيلتين إلى يومِ القيَامَةِ! وما زالتْ هذه القبائلُ في حربٍ شعواءَ إلى أن تمكَّنَ الأميرُ تميمُ بنُ المعزِّ بنِ باديس من إخمادها[1]. ومن ثمَّ جاز أبو الفضل (سوسةَ) إلى (قلعةِ حمَّادٍ)[2]، وكان أميرُهَا في ذلك الحين (بُلقِّيْنَ بن حمَّاد)[3] الَّذي قرَّبَ أبا الفضلِ، وجعَلَهُ واحداً من أعوانِهِ في أثناءِ حروبه وغزواته المتكرِّرَةِ على أرض المغرب[4]، ولكنَّ المصَادر والمراجع لم تسعفنا بتفصيلاتِ تلك الغزواتِ وأعوامِهَا، بيد أنَّه يمكن أن يُخَمَّنَ من طريق المقارنة التاريخية؛ ذلك أنَّ أبا الفضل كانَ في قلعةِ حمَّادٍ ما بين عامي (452– 454هـ)، هذا إذا كان مكوثُ أبي الفضل في سوسةَ يراوح ما بين سنتين وثلاثِ سنواتٍ. وهذا يعني أنَّ عُمْرَ أبي الفضلِ قد بلغ في ذلك الوقت ستّاً وستينَ سَنَةً تقريباً، قضاها مُتَنَقِّلاً من مكانٍ إلى آخر، مشاهداً الحروبَ الكثيرةَ ابتداءً من الهندِ وانتهاءً بطُليطلةِ، قاطعاً المسافاتِ الطَّوْيلة على ظهرِ جواده، لذا قد ألفتْهُ الصَّحراءُ لكثرةِ حلِّهِ وترحالِهِ، وهو في كلِّ هذهِ التَّنقلاتِ كانَ لا غِنَى لَهُ عن ثَلاثَةٍ: السَّيْفِ القَّاطِعِ، والرُّمْحِ الخَطِّيِّ، والخيلِ السَّريعَةِ؛ ومن خلال هذه الأقانيم الثَّلاثَةُ يتمكَّنُ أبو الفضل من تحقيق آمالِهِ وطموحاته، فقد قال معبِّراً عن ذلك[5]:

---

(1) الذَّخيرة 4: 55.

(2) تُعَدُّ هذه القلعةُ من أعظم القلاع الَّتي بناها المسلمون عبر تاريخهم الطويل؛ فهي مدينةٌ كاملةٌ ذاتُ أحياءٍ ومساجد، انتقلَ إليها أكثرُ سكَّانِ إفريقيةَ بعد خرابِ القيروان، كانت مقصدَ التُّجَّارِ من الحجاز، والعراقِ، والشَّام، ومصرَ، وسائرِ بلادِ المغرب. معجم البلدان 4: 443، الرَّوض المعطار ص 469، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص173

(3) ويُقال: بُلكين. وهو ابنُ محمَّدِ بنِ حمَّاد، ولي أمرَ الدَّولةِ في سنة 437هـ، كان شَهْمَاً، شُجَاعَاً، حازماً، سفَّاكاً للدِّماء، توغَّلَ في أراضي المغربِ بعدَ فرارِ يوسفِ بنِ تاشفين إلى الصَّحراء في سنة 454هـ. ماتَ مقتولاً على يد ابن عمِّه النَّاصر ابن علّناس في السنة نفسها. تاريخ ابن خلدون 6: 229.

(4) الذخيرة 4: 55.

(5) الديوان رقم (29).

4- أنَـا ابْـنُ السُّرَى لا بَـلْ أبُـوْهَـا كَأنمَا	رِكَـابِـي عَلَى قَلبٍ مِـنَ الـدَّهـرِ خَافِقِ
5-صَفاً تحْتَ كَفِّ البَيْنِ إنْ ظَلَّ غَامزِي	وصَـابَـاً زُعَـافَـاً إنْ عَـرَا الْـبَـيْنُ ذَائـقـي
6- ألِـفـتُ الفيَافِي فَـهْـيَ تحْسَبُ أنني	صُـوَاهَـا وَعَيْشي مِـنْ رِئَـالِ النَّقَانِقِ
7- وَعَـلَّـقْـتُ آمَـالِي بـأبْـيَـضَ صَـارِمٍ	وَأسْـمَـرَ خَـطِّـيٍّ وَأجْـرَدَ سَـابِـقِ
8- فَقَرَّبْنَ مِـنْ نَيْلِ الْعُلا كُـلَّ شَاسِعٍ	وَأدْنَـيْنَ مِـنْ بُـعْـدِ الْمُـنَـى كُـلَّ بَاسِقِ

كما أنَّه قال في موضعٍ آخر في المعنى نفسه[1]:

8- أنَا ابْنُ السُّرَى إنْ مَلَّنِي مَتْنُ سَابِقٍ	تَسَلَّمَني شَـخْـتُ الجُـزَارَةِ مِـرْقَـالُ
9- كَـأنَّ الفَلا ظِئْرٌ لَهَا اللَّيْلُ حَجْلةٌ	تحِـنُّ إلَـيْـهـا مِـنْ رِكَـابِـيَ أطْـفَـالُ
10- تُـفَـوِّزُ في قَـطْـعِ الْمَـفَـاوِزِ جُـرْأتِـي	إذا كَـاعَ عَـنْ قَـطْـعِ الْمَجَاهِـلِ جُـهَّـالُ

ولكنَّ هذا الفَّارسَ الشَّاعرَ قد تقدَّمتْ به العُمْرُ، وملَّ حياةَ الكرِّ والفرِّ، لذا قرَّر أن يجوزَ البحرَ إلى الجزيرةِ الخضراءِ، مَرْتَعِ الجَمَالِ، والأنْسِ، والطَّرَبِ، علَّهُ يجدُ فيها ما يُعَوِّضُهُ عن معاناتِهِ الطَّويلةِ، وخاصةً بعدَ حريقِ القيروان، وبالفعلِ أبحرَ أبو الفضل إلى الأندلس، وكانَ أوّلُ نزولِهِ في دانيةَ[2]. ولمَّا علِمَ أميرُهَا (ابنُ مُجَاهِدٍ العامريُّ)[3] بوصول أبي الفضل رغبَ في استدعائه ليكونَ أحد رجالاتِ بلاطِهِ. وفيما يبدو أنَّ هذه الرَّغبةَ لم تكنْ صادقةً، بل كانت مُرَاءَاةً، وممَّا يؤكِّدُ هذا الزَّعمَ ما عُرف عن ابنِ مجاهدٍ من أنَّهُ يجمعُ العلماءَ والشُّعراءَ من حوله رياءً، وبسبب كون هذا الأميرِ مُدَّعياً حبَّ العلماء والأدباء، فإنَّه لم يُقَدِّرْ أبا الفضلِ حقَّ قدْرِهِ، وكانَ جلُّ ما فعَلَهُ أن أرسلَ إليه «لحْمَاً وأرباعَ دقيقٍ»[4]! ظنّاً منه أنَّه سيستميلُ أبا الفضل

---

(1) الديوان رقم (35).

(2) مدينةٌ في الأندلسِ من أعمال بَلَنْسيَّةَ، على ضفَّةِ البحْرِ شرقاً، كانتْ قاعدةَ ملكِ أبي الجيش مجاهدٍ العامريِّ وابنه عليٍّ من بعده، كان أهلُهَا أقرأَ أهلِ الأندلس، والفضلُ في ذلك يعودُ إلى أميرِها مجاهدٍ الَّذي كانَ يستجلبُ القرَّاءَ من أرجاء المعمورةِ، ويكرمُهُمْ، وينفقُ عليهم. معجم البلدان 2: 494.

(3) هو إقبالُ الدَّولةِ، عليُّ بنُ مجاهدٍ العامريّ، حذا حذوَ أبيه في الإقبالِ على العلماءِ، إلاَّ أنَّه كان في ذلك تطبُّعَاً لا طبعاً، وكانَ شغوفاً بجمع المال، الَّذي آل في نهاية المطاف إلى المقتدر بن هودٍ عندما تمكَّنَ من الاستيلاء على دانية. كانت مدَّتُهُ ومدَّة أبيه في الحكم ستين سنةً. المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص74، المُغرب في حُلى المَغرب 2: 401، البيان المغرب 3: 157، تاريخ الأندلس للدُّكتور أحمد بدر ص 95–96.

(4) الذخيرة : 4: 55، معالم الإيمان 3: 241.

بأدنى التَّكاليف. ولكنَّ النَّتِيْجَةَ كانت على عكسِ ما توقَّعَ الأميرُ، فقد امتعضَ أبو الفضل من أعطيات الأميرِ امتعاضاً شديداً؛ إذ رأى فيها انتقاصاً لشخصه، وكيف لا وهو القائل[1]:

7- أُقِيْـمُ إذَا مَـا العِزُّ وَطَّـدَ مَفْرَشِي وَأنْـبُـو إذَا مَـا أعْـقَـبَ الـعِـزَّ إذْلالُ

لذلك ردَّ أبو الفضل تلكَ الأعطياتِ بوجهِ الرَّسُوْلِ، وتعجَّلَ الارتِحَالَ إلى (بلنْسية)، الَّتي كان أهلُهَا من خيرةِ أهلِ الأندلسِ كما يقول ياقوت الحموي[2]، ولعلَّه لم يكنْ مبالِغَاً عندما نعتَهُمْ بهذا النَّعْتِ؛ لأنَّهم لمَّا علموا بقدومِ أبي الفضلِ إليهِمْ استعدُّوا لهذهِ المناسبةِ واستقبَلُوهُ اِسْتقبَالاً مُشرِّفاً، وأنزلُوهُ منزلاً كريمَاً، وأجلُّوهُ، وقرَّبُوْهُ، وما ذاك إلاَّ لأنَّهُمْ عرفوا قدْرَهُ، ورفْعَةَ منزلتِهِ، وسِعَةَ عِلْمِهِ[3]. ولم يطلْ بقاءُ أبي الفضلِ في بَلَنْسيّة، فسرعان ما توجَّه إلى طُلَيْطِلَةَ تلبيَةً لدعوةِ أميرِها المأمونِ بنِ ذي النُّون[4] ليكونَ أحدَ رجالات بلاطه، ذلك البلاط الَّذي اجتمعَ فيهِ من الوزراءِ، والكتَّابِ، والشُّعراءِ ما لم يجتمع في بلاط ملكٍ من ملوكِ الأندلس[5]. وهذا يدلُّ على أنَّ أبا الفضلِ لم يكنْ رَجُلاً عاديّاً من عامَّةِ النَّاسِ، أو شاَعِراً مغموراً، بل كان على جانبٍ كبيرٍ من الشُّهرةِ وذيوعِ الصِّيْتِ في ذلك الوقتِ. ويؤكّد ذلكَ احتفاءُ الملوكِ والسَّلاطينَ به ابتداءً بالسُّلطانِ محمودٍ الغزنويِّ، وابنِهِ مسعودٍ، مروراً بملكِ شروانَ، والخليفةِ القائمِ في بغدادَ، ثمَّ السُّلطانِ المعزِّ بنِ باديس، وبُلَقِّيْنَ بنِ حمَّادٍ صاحبِ القلعةِ، ثمَّ الأميرِ عليِّ بنِ مجاهدٍ العامريِّ، وانتهاءً بالأميرِ المأمونِ بنِ ذي النُّونِ. هذا فضلاً على مكانَتِهِ عند

---

(1) الديوان رقم (35).

(2) وكانوا يُسمَّوْنَ (عرب الأندلس) وتُعدُّ بلَنْسَيَّةُ من أعمال طليطلةَ، تقع شرقي تدمير وقرطبة، وهي مدينةٌ برِّيةٌ بحريَّةٌ، ذاتُ أشجارٍ وارفةٍ، وأنهارٍ جاريةٍ، وتُعرفُ (بمدينة التُّراب)، مَلَكَهَا الرُّوم في سنة 487هـ، ثم استردَّهَا يوسفُ بنُ تاشفين في سنة 495هـ. معجم البلدان 1: 581.

(3) القرط على الكامل ص 125، الذخيرة 4: 55، معالم الإيمان 3: 241، حياة القيروان ص 190، الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، الدُّكتور سعد بن عبد الله البشري، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميَّة، الرياض، ط1، 1414هـ، 1993م، ص 175.

(4) هو أبو زكريا، يحيى بن إسماعيلَ بن عبدِ الرَّحمنِ بنِ عامرِ بنِ ذي النُّون، استولى أبوه على طليطلة في سنة420هـ، ثمَّ نزعَ طاعةَ المروانيين، خَلَفَهُ ابنُهُ (المأمون) في سنة 435هـ، وقد دامت أيامُ حُكْمِهِ خمساً وعشرين سنةً، عاكفاً فيها على ملذاتِهِ، هادنَ المسيحيين، فطمعوا فيه، فأخذوا منه عدَّةَ حصونٍ، إلى أن استولوا على طليطلةَ في سنة 478 هـ، وجعلوها عاصمةً لهم. سير أعلام النبلاء 18: 220– 221، الأعلام 8 : 138.

(5) وقد عدَّ ابنُ سعيدٍ من الشعراء الَّذين كانوا في بلاط المأمون: أبو عبد الله محمد بن شرف القيروان، وعبد الله بن خليفة المصري الحكيم، وأبو الفضل البغدادي. المغرب في حلى المغرب 2: 12.

الأدباءِ، والعلماءِ، وأهالي المدنِ الَّتي نزل فيها، فقد طارتْ شُهْرَةُ أبي الفضلِ في أنحاءِ الدَّوْلَةِ الإسلاميَّةِ، وذاعَ صِيْتُهُ في العديدِ من المدنِ حتَّى قبلَ وصولهِ إليها، وخاصةً في بلادِ الأندلسِ، وهذا ما بدا واضحاً من خلال الحديث عن سيرة حياته.

وعلى أيِّ حال قد لاقى أبو الفضل في بلاطِ المأمونِ من الإكرامِ، والبرِّ، والعطاءِ ما لم يَلْقَهُ في مكانٍ آخرَ، لذلكَ أشادَ أبو الفضلِ بكرمِ المأمونِ، وعبَّرَ لهُ عن عميقِ امْتِنَانِهِ بقصائدَ عديدةٍ، أطراه فيها بالمدح؛ ومن ذلك قصيدتُهُ الَّتي مطلعها[1]:

1- لا يَشْرَبُ المَاءَ مَا لَمْ يَخْفُ حَافَتَهُ   حَتَّى إذَا قَطَرَتْ أرْمَاحُهُ شَرِبَا

وقد عَظُمَتْ مكانةُ أبي الفضلِ عندَ المأمونِ الَّذي لم يكتفِ بإكرام أبي الفضل وتقريبه فحسب، بل امتدَّ كرمُهُ وعطاؤه إلى مَنْ كانوا بصحبةِ أبي الفضل من تلامذةٍ، وخدمٍ. وهو فوق هذا وذاك أجرى له ستينَ مثقالاً في الشَّهْرِ راتباً دائماً يُعيْنُهُ على نفقاتِهِ، ونفقاتِ من معهُ؛ ومن عظيمِ وفاءِ المأمونِ لَهُ أنَّه لَمْ يقطعْ جرايَتَهُ على أبي الفضل حتَّى بعدَ وفاتِهِ، بل استمرَّ في دفعها لتلامِذَتِهِ وَحَشَمِهِ، إضافة إلى أنَّه «تَجَافَى عَن مِيْرَاثِهِ، وَجَعَلَهُ وَصِيَّةً لَهُ؛ إذ لَمْ يوصِ لفجأة وفاتِهِ»[2] الَّتي كانت بحسب معظم الأقوال في 14 شوال سنة 455هـ في طُلَيْطِلَةَ[3]، وقيل: بل في سنة 454هـ[4]، على خِلافِ ما ذَهَبَ إليه كلٌّ من عبدِالكَريمِ اليافيّ ومُحَمَّدِ رِضْوَانَ الدَّايَة؛ فقد حدَّدَ الأستاذانِ تاريخَ وفاةِ أبي الفضل في سنة 505هـ في أثناءِ حديثِهِمَا عن شيوخِ ابن السِّيْد[5].

وهكذا طوى أبو الفضل سَبْعَاً وسِتِّيْنَ حجَّةً، طوى بها أصقاعَ المملكةِ الإسلاميَّةِ من أقصى مَشْرِقِهَا إلى أقصَى مَغْرِبِهَا في سعيٍ ودأبٍ دائمين؛ إذ لَمْ يَتَرَجَّلْ عَن صَهْوَةِ جوادِهِ حتَّى

(1) الديوان رقم (1).

(2) الذخيرة 4: 55.

(3) القرط على الكامل ص125، الذَّخيرة 4: 55، الوَّافي بالوفيات 4: 70، معالمُ الإيمان 3: 241 نفح الطيب 3: 374، معجم الأعلام ص 764، دائرة المعارف 5: 43، معجم الشُّعراء العبَّاسيين ص488، حياة القيروان ص191 الحياة العلميَّة في القيروان ص175، تاريخ الأدب العربي، د: عمر فروخ 4: 530.

(4) جذوة المقتبس 1: 125، الصِّلة ص 865، بغية الملتمس 1: 142.

(5) الحدائق في المطالب الفلسفية العليا العويصة، ابن السَّيد البطليوسيُّ، تقديم: د. عبد الكريم اليافي، ود. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق- سورية ط1، 1408هـ- 1988م، ص 20.

غُيِّبَ في ترابِ الأندلس. وقد أشارَ أبو الفضلِ إلى ذلكَ عندَمَا ردَّ على تلك الَّتي تلومُهُ على قَذْفِ نَفْسِهِ في سَاحَاتِ الوَغَى، وكأنَّه يتَعَجَّلُ وُرُوْدَ حِيَاضِ الرَّدى، فقد قال[1]:

9- فَلا تَعْذُلِيْنِي في تَسَرُّعِ مُهْجَتِي إِلَى حَتْفِها بَيْنَ الْقَنا وَالفَيالِقِ

10- فَلَسْتُ مُرِيْحاً مِنْ قَنا الخَطِّ رَاحَتِي ولا مُعْتِقاً عَنْ مَحْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

وقد فُجِعَ النَّاسُ بموتِ أبي الفضلِ، وحَزِنُوا عليهِ حَزَناً شديداً. أمَّا الشُّعراءُ فقدِ انبَرَوا يرثونَ أبا الفضلِ صَاحبَ العلمِ، والأدبِ، والشَّجَاعةِ، والفضل. ومن ذلك لاميَّةُ أبي مُحَمَّدِ ابنِ خَليفَةَ المصريّ[2] الَّذي جمعتْهُ صحبةٌ مع أبي الفضل في بلاطِ المأمونِ بنِ ذي النُّون؛ فقد قال[3]:

سَقَى اللهُ قَبْرَاً حَلَّ فِيْهِ أَبُو الفَضْلِ سَحَاباً يَسُحُّ المُزْنَ وَبْلاً عَلَى وَبْلِ

وَكَيْفَ يُسَقِّي المُزْنُ قَبْرَاً يَحُلُّهُ وَفِيْ طَيِّهِ بَحرُ المَكَارِمِ والفَضْلِ

وبَدْرُ تَمَامٍ مِنْ تَمِيْمٍ فَخَارُهُ مُلُوكٌ لَهمُ قَامَ المُلُوْكُ عَلَى رِجْلِ

وَمَا الدَّهرُ إلاَّ آكِلٌ مِنْ نُفُوْسِنَا وَنَحْنُ لَدَيْهِ فِي الْحَقِيْقَةِ كَالأَكْلِ

والصَّفوةُ: إنَّ هذا الرَّجُلَ الَّذي لاقَى مَا لاقاهُ في أثناءِ حَيَاتِهِ مِنَ الحَفَاوَةِ والتَّكْرِيمِ والاهتِمَامِ من قِبَلِ الَّذينَ عَرَفُوْه من مختلفِ الطَّبَقَاتِ، لم يحظَ باهتمامِ الرُّواةِ والمؤرِّخِيْنَ؛ إذ قليلون هم الَّذين اهتمُّوا بجمعِ أشعاره، وتتبُّعِ أخباره. ولعلَّ رائِدَهُمْ في ذلك ابنُ بسَّام الشَّنترينيُّ الَّذي جمعَ معظَمَ أشعارِ أبي الفضل الَّتي وصلت إلينا، ولكنَّه لم يتوسَّع في ترجمَتِهِ الَّتي لم تتجاوز صفحتين في الذَّخِيْرَةِ، وهي– على قِصَرِهَا– أطولُ ترجمةٍ لأبي الفضل توافينا بها المصادر. ولعلَّ هذا الأمرَ عائدٌ إلى كثرةِ حلِّ أبي الفضلِ وترحاله، فهو لم يُحْسَبْ على المَشَارِقَةِ ولا على

---

(1) الديوان رقم (29).

(2) هو عبدُ اللهِ بنِ خليفةَ القرُطبيّ، وقد أُطْلِقَ عليه لقب (المصريّ) لأنَّه قضى شطراً كبيراً من حياتهِ في مصر، اشتهرَ بروايةِ الأشعارِ، كانَ طبيباً، شَاعراً، كثيرَ النَّادرةِ، حاضرَ الجواب. ظلَّ في بلاطِ المأمونِ في طليطلةَ إلى أن زالت دولتُهُ؛ ثمَّ لحقَ بالمعتمدِ بن عبَّاد في إشبيلية، وظلَّ في كنَفِهِ إلى أن خُلع. توفي في سنة 496هـ، مخلّفاً وراءَه مدائحَ عديدةً بالمعتمد، وباديس بنِ حبّوس، وبلقين بن حمَّادٍ. الذخيرة 4: 56، المغرب في حلى المغرب 1: 128– 129.

(3) الذخيرة 4: 55– 56، معالم الإيمان 3: 341.

المغارِبَةِ. وقد قال أبو الفضل في هذا المعنى[1]:

1- أَهِيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً وَمَـا بِـيَ شَـرْقٌ لِـلْـبِـلادِ وَلا غَـرْبُ

ولذلك بدأ الحديث عن حياة أبي الفضل بتقسيمها إلى مَرَاحِلَ ثلاثٍ تَبَعاً للأماكنِ الَّتي طالَ فيها مقامُهُ، ومن المفِيْدِ الكلام على شيوخِ أبي الفضلِ الَّذين تَتَلْمَذَ عَلَى أيديهِمْ وحَمَلَ مِنْ عِلْمِهِمْ، لنستكمل بذلك حَيَاة هَذا الرَّجُلِ الَّذي غَبَنَه الدَّارسون؛ فلم يُعطُوْهُ حقَّهَ من التَّقصِّي والبحث.

ثالثاً: شيوخُ أبي الفَضْلِ وتلامِذَتُه:

أشرتُ آنفاً إلى نشأةِ أبي الفضل؛ فقد كانت نَشْأَتُهُ نشأةً علميَّةً أدبيَّة؛ إذ قضى ما يقارب اثنتين وعشرين سنَةً من عمره في كنفِ أسرتِهِ الَّتي اشتهرتْ بالعلم والأدب، وبرعتْ فيهما، ولاسيّما علوم الشَّريعةِ الإسلاميَّةِ، إضافة إلى أنَّها عُرفِتْ بروايةِ الحَدِيْثِ؛ فقد تناقلَ أفرادُها أحاديثَ الرَّسول ﷺ بسندٍ متصل.

1- شيوخه:

ومن الثابت أنَّ أبا الفضلِ كان قد سَمِعَ من أبيه (عبدِ الواحدِ) مسندِ بغدادَ في زمانه، ومن عمِّهِ (عبدِ الوهاب)[2] الَّذي خَلَفَ أخاه في روايةِ الحديثِ في جامعِ المنصورِ، ومن الَّذين سمع منهم أيضاً: أبو طاهرِ المُخَلِّصِ، وابنُ الصَّلتِ المُجَبِّرِ[3]. ولم تذكر المصادر من شيوخ أبي الفضل سوى هذين الشيخين:

(1) الديوان رقم (ب).

(2) أبو الفرج، عبد الوهاب بن عبد العزيز بن الحارث، خَلَفَ أخاه أبا الفضل في رواية الحديث، وكان له كأخيه حلقةٌ للوعظ والفتوى في جامع المنصور في بغداد. ولد سنة 353 هـ. وكانت وفاته سنة 425 هـ. ودفن إلى جنب الأمام أحمد ابن حنبل. تاريخ بغداد 11: 32، تاريخ الإسلام (حوادث 421–440 ووفيات) ص 161، المنتظم 15: 244 طبقات الحنابلة 3: 334، المنهج الأحمد 2: 336.

(3) جذوة المقتبس 1: 125، الصلة ص865، بغية الملتمس 1: 142، نفح الطيب 3: 373.

– فأما أبو طاهر المخَلِّص فهو محمدُ بنُ عبدِ الرَّحمنِ بنِ العباسِ بنِ عبدِ الرَّحمنِ بنِ زكريا. وُلِد في شوال سنة 305هـ. كانَ أوَّلُ سماعِهِ سنة 312 هـ، وتوفي في سنة 393هـ. والمُخَلِّصُ لَقَبٌ لمن يُخَلِّصُ الذَّهَبَ من الغشِّ ويَفْصِلُ بينهما، وسُمِّيَ كذلك لأنَّه كان عالماً، صَدُوْقَاً، ثِقَةً، مُكْثِراً من روايةِ الحَديثِ، يُمكِنُهُ أن يخلِّصَ، ويميِّزَ الغثَّ من السَّمينِ[1].

– وأما ابنُ الصَّلت المُجَبر[2] فهو أحمدُ بنُ محمَّد بنِ موسى بنِ القاسمِ بنِ الصَّلتِ القرشيُّ العبدريُّ الجَرَائِحِيُّ المُجَبِّر؛ مُسندُ بغدادَ في زمانِهِ. وُلد سنة 314هـ، وتُوفي في رجب سنة 405هـ. نقل الخطيبُ في تاريخِهِ أنَّه قد «سُئِلَ أبو بكر البرقانيُّ عن ابنِ الصَّلتِ المُجَبِّر، فقال: ابنا الصَّلتِ ضعيفان». وأوردَ الخطيبُ رأيَ حمزةَ بنِ محمَّد بنِ طاهر بالمجبِّر؛ فقال عنه: «كان صالحاً ديِّناً»[3].

2– تلامذته:

أشارتِ المَصادرُ إلى أنَّه كانَ لأبي الفضلِ عددٌ من التلاميذِ والمريدين، وذَكَرَتْ منهم وَاحداً، صار فيما بعد حجَّةً في زمانه، ومقصداً لأهلِ العلمِ، والأدَبِ، واللُّغةِ؛ إنَّه العلاَّمةُ:

– ابن السِّيْد البطليوسي[4]: أبو محمَّد، عبدُ اللهِ بنُ محمَّدِ بنُ السِّيْدِ النَّحْويّ، وُلد سنة 444هـ، من أهلِ بطَلْيَوس الَّتي نُسبَ إليها، سَكَنَ بلنسيَّةَ. كان علاّمةً، ثِقَةً، ضابطاً، مُتْقنَاً الآدابَ واللُّغَاتِ، بارعاً فيهما، حَسَنَ التَّعليم، جيِّدَ التَّلقينِ، لذَا قَصَدَهُ النَّاسُ من كلِّ حدبٍ وصوب. له كثيرٌ من المؤلَّفاتِ منها: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، والحدائق في المطالب الفلسفية العليا، وشرح ديوان سقط الزند، وغير ذلك من المؤلَّفات المهمَّة، توفي سنة 521هـ[5].

(1) تاريخ بغداد 2: 322– 323، الأنساب للسمعاني 5: 228، النجوم الزَّاهرة 4: 210.

(2) روى صاحب الجذوة الاسم بالجيم المهملة، فقد قال: (المُحَبِّر). جذوة المقتبس 1: 125.

(3) تاريخ بغداد 5: 94.

(4) القرط على الكامل ص125، الحدائق في المطالب الفلسفية العليا ص20، تيَّارات النقد الأدبي ص 33.

(5) الصِّلة ص 443 ، الذخيرة 3: 584 وما بعدها. هذا يعني أنَّ ابن السِّيْد كان حديث السنِّ عندما سمعَ من أبي الفضل، فإذا عرفنا أن ميلادَهُ كان في سنة 444هـ، وخروج أبي الفضل من بلنسيَّة ودخوله إلى طليطلة في سنة 454هـ فمعنى

وبعدَ هذا الاستعراضِ السَّريع لنشأةِ أبي الفَضْلِ العِلميَّةِ الَّتي كانت في كنف أسرتِهِ المتأصِّلةِ في العلم من جهة، وفي كنف بعضِ العلماءِ الثِّقاتِ من جهةٍ أخرى، يمكن القول: إنَّ أبا الفضل لا بدَّ أن يكون قد ناله من علم الشَّريعةِ نصيبٌ، يمكِّنُه من السَّيرِ على خطا آبائه وأجدَادِهِ الَّذين توارثوا العلمَ كابراً عن كابرٍ، وإنْ لم يصرِّحْ أحدٌ ممَّن ترجموا له بهذا الرَّأي، بيد أنَّ الباحِثَ المدقِّقَ في حياة أبي الفضل يستطيعُ أن يجدَ بعض الإشارات الَّتي تدلُّ على أنّه قد حَمَلَ ثقافةً دينيَّةً، تمكِّنُهُ من الوعظِ والفتوى، وممارسة دور الفقيه؛ ومن هذه الإشارات:

1) نشأتُهُ في كنف هذه الأسرةِ العلميَّةِ الَّتي عمَّتْ شهرتُها، وذاعَ صيتُها، وكان لها نصيبٌ من دعاء رسول الله ﷺ[1].

2) مكانتُهُ الرَّفيْعةُ الَّتي حظي بها عند الملوك، والسَّلاطين، والأمراءُ، والسَّادة؛ فمن غيرِ المُمْكن أن يحظى أبو الفضل بهذا المقام الرَّفيع عند علية القوم لمجرَّدِ كونه شاعراً؛ والدَّليل على ذلك أنَّ أبا الفضل قد برز في عهد اكتظَّ بكثيرٍ من الشُّعراء الفحول، الَّذين يبزُّونه شهرةً وأدباً، ومع ذلك لم يسطع نجمهم في البلاطات كما سطع نجم أبي الفضل. ومن هنا أمكن القول: إنَّ تقدَّمَ أبي الفضل عند السَّادة كان بفضل علمِهِ وأدبِهِ.

3) احتفاءُ عامة النَّاسِ بأبي الفضلِ في المناطقِ الَّتي حلَّ فيها؛ مثل: القيروان وبلنسية.

4) إشاراتُ بعضِ من ترجَمَ لأبي الفضلِ إلى احتفاءِ رجالِ العلمِ والفقهِ به؛ كقول ابن السِّيْد في (القرط)، والدَّباغ في (المعالم)، عن أبي الفضل عندما كان في القيروان: «تقدَّم بفضل أدبه عند الكبراء، وعرف قدره العلماء والفقهاء»[2].

5) توظيفه بعض المعاني الدِّينيَّةِ الَّتي استقاها من القواعد الفقهيَّةِ، والعلومِ الشَّرعيَّةِ، في شعره،

ذلك أنَّ ابنَ السيِّد سمع من أبي الفضل خلال المدة التي قضاها الأخير في بلنسية وطليطلة؛ أي عندما كان في حدود العاشرة من عمره.

(1) دعا الرسول الكريم ﷺ للصَّحابي الجليل عبد الله بن الهيثم أحد أجداد أبي الفضل؛ إذ قال له عندما أرسله إلى اليمامة والبحرين ليعلمهم أمر دينهم: «نزع الله من صدرك وصدر ولدك الغلَّ والغشَّ إلى يوم القيامة». أسد الغابة في معرفة الصحابة 3: 409، المنتظم 17: 20، ذيل طبقات الحنابلة 1: 97.

(2) القرط على الكامل ص 125، ومعالم الإيمان 3: 241، وقد أشار الدَّباغ إلى أنَّه نقل الخبرَ عن ابنِ رشيقٍ القيروانيِّ، الَّذي جمعته صحبةٌ مع أبي الفضل في بلاط المعزِّ بن باديس الصنهاجيّ.

والَّتي سوف نقف عليها في أثناء دراسة مصادر المعاني عند أبي الفضل.

6) إشارةُ بعضِ المترجمين، إلى تلامذةِ أبي الفضل ومريديه[1]، وهذا يدلُّ على أنَّه كان لأبي الفضل مجلسٌ يرتادُهُ طلاب العلم، ليسمعوا منه العلمَ، والفقْهَ، والشِّعرَ، وخيرُ دليلٍ على ذلك ارتيادُ ابن السِّيْد لمجلسه.

ومن هنا يمكن القول: إنَّ أبا الفضل اشتغل بالعلم إلى جانب كونه رجلَ أدبٍ وسياسةٍ، ولعلَّ ما يعزِّزُ هذا الرأيَ آراء أهلِ العلم والأدبِ بأبي الفضلِ البغداديِّ، وهي تعين على جمع أشتات صورة أبي الفضل المبعثرة، الَّتي لم يصل إلينا منها سوى ومضاتٍ سريعةٍ لا تشفي غليلاً، ولا تنقع صادياً.

رابعاً: آراءُ العلماء بأبي الفضل:

إنَّ هذه الآراء من الأهميَّة بمكان؛ إذ إنَّها تقدِّم لنا صورةً صحيحةً لأبي الفضل، بسبب كونها صادرةً عن علماء أجلاَّء عاصروا أبي الفضل، وعرفوه عن كثبٍ، لذا سأعرضها وفقَ ترتيبٍ زمنيٍّ، بادئاً بالأقدم منها، فالأحدث، وصولاً إلى آراء المحدثين بهذه الشَّخصيَّة الَّتي يكتنفها كثيرٌ من الغموض.

1- أبو منصور الثعالبي (ت: 429هـ): قال بحقِّ أبي الفضل: «طَلَعَ على نَيْسَابُورَ .... فملأَ العيونَ جَمَالاً، والقُلُوبَ كَمَالاً، وأفادَنَا كثيراً،..... ولَهُ شِعْرُ الأديبِ الظَّريفِ الَّذيْ شَرِبَ ماءَ دَجلةَ، وتغذَّى بنسيمِ العراقِ»[2].

2- أبو العلاء المعري (ت: 449 هـ): قال عندَمَا سمِعَ شيئاً من شِعْرِ أبي الفضل: «بأبي أنتَ من ناظمٍ، ما أراك إلاَّ الرَّسُوْلَ إلى المغرب»[3].

---

(1) الذخيرة 4: 55، القرط على الكامل ص125، معالم الإيمان 3: 241.

(2) تتمة اليتيمة ص 79.

(3) القرط على الكامل ص 125، الذخيرة 4: 54، نفح الطيب 3: 373، الشِّعر الأندلسيُّ ص47، أبو العلاء وما إليه، ص 213، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري 1: 469، الأعلام 6: 254، تاريخ الأدب العربي 4: 530.

3- أبو عبد الله محمد بن نصر الحُميدي (ت: 488هـ): قال واصفاً أدبَ أبي الفضل: «كانَ لَهُ نَظْمٌ رائعٌ، ونَثرٌ بَدِيْعٌ»[1].

4- ابن السِّيْد (ت: 521هـ): شهد لأبي الفضل بجودة الشعر؛ إذ قال: «كان أبو الفضلِ البغداديُّ من الشُّعراءِ المُجيدين»[2].

5- أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود بن بشكوال (ت:578 هـ): عرفَ البيتَ الَّذي نشأ فيه أبو الفضل فمدحَهُ فيهِ؛ إذ قال في معرضِ حديثِهِ عن أبي الفضل: «هو مِنْ أهلِ بيتِ علمٍ وأدبٍ»[3].

6- الدَّبَّاغُ القيروانيُّ، أبو زيدٍ الأنصاريّ الأسديّ، عبدُ الرَّحْمَنِ بنُ محمَّدِ بنِ عليّ (ت: 699هـ): وصف أبا الفضلِ بقوله: كان «من أهلِ الفضلِ، والعلمِ، والأدبِ»[4].

7- الحافظُ أبو عبدِ اللهِ، شمسُ الدِّين الذَّهبيّ (ت:748هـ): أبدى إعجابه بشعر أبي الفضل إذ قال: «له شعرٌ رائق»[5].

8- صلاحُ الدِّينِ خليلُ بنُ أيبك الصَّفديّ (ت: 764هـ): ذهب إلى أنَّ أبا الفضل «كان أديباً فاضلاً»[6].

9- المقَّريُّ التلمسَانيُّ (ت:1041هـ): ذهب إلى ما ذهب إليه ابنُ بشكوال في (الصِّلة)؛ إذ قال عن أبي الفضل: «هو من بيت علمٍ وأدب»[7].

أمَّا المحدثون، فقد سلكوا مسلكَ من سبقهم في الثَّناءِ على أبي الفضل، وإبداءِ الإعجابِ فيما تبقَّى من أدبه، فلم يتبنَّ أحدٌ منهم رأياً يخالفُ الآراءَ السابقة. ومن هؤلاء الَّذين كانت

(1) جذوة المقتبس 1: 125.

(2) القرط على الكامل ص 125.

(3) الصلة 864.

(4) معالم الإيمان 3: 241.

(5) تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441-460) ص 386.

(6) الوافي بالوفيات 4: 70.

(7) نفح الطيب 3: 373.

لهم محطّاتٌ جدٌّ يسيرةٍ عند أبي الفضل:

– الدُّكتور حسن حسني عبد الوهاب، قال عن أبي الفضل: «كان أديباً فصيحاً، وكاتباً بليغاً»[1].

–الدُّكتور عبد الرحمن ياغي، قال: كان أبو الفضل»من أهلِ الفضلِ والأدبِ والشِّعر»[2].

–الدُّكتور عمر فروخ، قال: كان أبو الفضل «مُكثراً، ومُطيلاً، وشعرُهُ ونثرُهُ ينوءان بصناعةٍ كثيرةٍ بعيدة»[3].

ومن هنا يَتَبَيَّنُ إجماعُ من ترجموا لأبي الفضل على فضلِهِ، وعلمِهِ، ورفعةِ منزلتِهِ، وأنَّهم شهدوا له بالإبداع والإجادة. ويبقى في حقِّهِ رأيٌ واحدٌ يغمِزُ في خُلُقِهِ، فقد نَقَلَ كلٌّ من ابنِ بشكوالَ في صلتِهِ، والذَّهبي في تاريخِهِ، والصَّفديِّ في وفياتِهِ، والمقَّريِّ في نفحه، قولَ ابنِ حيَّانَ الأندلسيِّ (ت: 469هـ) بحقِّ أبي الفضل: «كان يُتَّهَمُ بالكذِبِ»[4]!! وهو مجرّد دعوى يعوزها البرهان، والمطَّلعُ على سيرة أبي الفضل يستطيعُ أن يردَّ هذا الكلامَ بسهولةٍ ويسرٍ، وذلك استناداً إلى ما يلي:

أولاً: إنَّ أبا الفضلِ من نَسْلِ الصَّحَابيِّ الجليلِ (عبدِ اللهِ بنِ الهَيْثَم) الَّذي سِيقَ خبرُهُ مع الرَّسولِ ﷺ آنفاً، وقد أشرت سابقاً إلى دعاءِ النَّبيِّ لَهُ بأن ينزعَ اللهُ من صَدرْهِ وصدرِ بنيه الغلَّ والغشَّ إلى يومِ القيامةِ. وقد لوحِظَت بركةُ هذا الدَّعاءِ في هذه العائلةِ الَّتي تناقلت العلم كابراً عن كابر، وروت الحديث بسندٍ متَّصلٍ.

(1) بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، الدُّكتور: حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة التونسية نهج سوق البلاط– تونس، 1330هـ، ص 153.

(2) حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ص 190.

(3) تاريخ الأدب العربي 4: 530 . لقد بنى الدُّكتور فرُّوخ حكمَهُ على أبي الفضل بالإكثار والإطالة بناء على ما جاء في ذخيرةِ ابنِ بسَّام؛ إذ حوت معظم أشعار أبي الفضلِ التي بلغ عددها (ثلاثمئةٍ وثلاثة وثلاثين بيتاً) موزَّعة على ستةٍ وستين نصّاً. وهذا الحكم تعوزه الدِّقة؛ إذ إنَّه لا يحقُّ لنا أن نطلق على شاعرٍ ما صفة مكثرٍ، وله من الأبيات ما تقدَّم ذكره فقط. وكذلك القول في الإطالة. فأطول قصيدة لأبي الفضل بلغت (ثمانية عشر بيتاً) بغضِّ النَّظر عمَّا ضاع منها، فأنَّى له الإطالة؟!

(4) الصلة ص 866، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441–460)ص 386 ، الوافي بالوفيات 4: 70، نفح الطيب 3: 373 .

ثانياً: إذا عُدَّ الحديث السابق ضعيفاً أو غير صحيح، فيكفي إجماعُ من ترجموا لأبي الفضلِ على فضلِه، ونسبة هذا الرأي إلى ابن حيان لا تقدح في إجماعهم؛ وذلك من وجوه: الأوَّلُ: نقلُ الخبرِ بصيغةِ المبنيِّ للمجهول؛ فقيل: «كان يُتَّهَمُ بالكذب». وهذا يعني أنَّ الناقل غير مُتَثَبِّتٍ من صحَّةِ الخبر، فساقه بصيغة المبني للمجهول. أمَّا الثَّاني: فإنَّ الخبرَ لم يُنْقَلْ عن مصدره الرَّئيس الَّذي يُعْتَقَدُ أنَّه ضاع مع ما ضاع من كتب الناقل، بل نُقلَ عن مصادر أخرى. وهذا يعني أنَّه من الجائز التَّشكيك بصحَّة الخبر أصلاً.

ثالثاً: أن صاحب الخبر لم يبيّن سبب اتهام أبي الفضل بالكذب؛ فهو جرحٌ غير مفسَّر، والتعديل مقدَّم عليه؛ كما هو مقرّر عند علماء الجرح والتعديل.

وفي نهاية المطاف يُمْكِنُ القولُ إنّ أبا الفضل كان:

1) سياسيّاً مُحَنَّكَاً: كان له أثرٌ بارزٌ على مسارِ الأحداثِ السِّياسيَّةِ، ولاسيما في بلادِ المغربِ.

2) شاعراً مجيداً: حُكِمَ له بالجودة من قبل كبار الأدباء والعلماء كما مرَّ آنفاً.

3) مُطَّلِعَاً على العلوم الفقهيَّةِ، والمسائلِ الشَّرعيَّة الَّتي استقاها من أبيه، وعمِّه، وبعضِ علماء عصرِهِ الثِّقات.

4) أديباً بليغاً: كان مطِّلعَاً على أدبِ العَرَبِ، فروى الأشعارَ، والأخبارَ، وأفادَ كبارَ أدباءِ عصرِهِ، فكان له أثرٌ أدبيٌّ في المشرق والمغرب على حدٍّ سواء.

خامساً: الأثرُ الأدبيُّ لأبي الفضلِ:

لم يكنْ أبو الفضلِ سفيراً سياسيّاً فحسبُ؛ بل كان إضافةً إلى ذلك سفيراً ثقافيّاً عملَ على نقلِ أدبِ المشارقةِ إلى المغاربةِ، وتركَ أثراً واضحاً في آدابِ البلدانِ الَّتي حلَّ فيها، ابتداءً من نيسابورَ وانتهاءً بطليطلةَ. فقد مرَّ آنفاً في أثناء الحديث عن حياة أبي الفضل في (المرحلة المشرقية) فضلُ أبي الفضلِ على الشَّيخِ النيسابوريِّ (أبي منصورٍ الثعالبيِّ) في تأليفِ كتابهِ

(تتمَّة اليتيمة)، الَّذي استدركَ فيه ما فاته من أخبارٍ وأشعارٍ ورجالٍ لم يترجم لهم في موسوعته (يتيمة الدَّهر).

ولم يقتصر فضل أبي الفضلِ على هذا الكتابِ فحسب؛ بل تعداه إلى غيره من الكتب، وقد أشار إلى ذلك ابنُ بسَّام عندما ذكر أنَّ أبا منصورٍ الثَّعالبيَّ كان قد طلبَ من أبي الفضلِ أن يصفَ له غلاماً صغيراً بديعَ الحُسْنِ؛ ليثبت ذلك في كتابه (المترجم بألف غلام)[1]، فقال[2]:

1- إنِّي عَشِقْتُ صَغِيْراً	قَدْ دَبَّ فِيْهِ الْجَمَالُ
2- وَكَادَ يُفْشِي حَدِيْثَ الْـ	ـفُضُوْلِ مِنْهُ الدَّلالُ
3- لَوْ مَرَّ فِي طُرُقِ الهجْـ	ـرِ لاعْتَرَاهُ ضَلالُ
4- وَتَاهَ فِيْهِ اغْتِراراً	لَوْ لَمْ يُغِثْهُ الْوِصَالُ
5- يُرِيكَ بَدْرَاً تَمَاماً	فِي الحُسْنِ وَهْوَ هِلالُ

ولم يقفْ الأمر عند هذا الحدِّ؛ فقد روى صاحبُ الذَّخيرةِ أكثرَ من خبرٍ يُحَاكي الخبرَ السَّابق. ولعلّ أبا الفضل واصلَ روايةَ الأخبارِ، ونَظْمَ الأشعارِ في غزنةَ، والهندِ، وشروانَ عندما يَمَّمَ شطرَ المشرقِ. ولكنَّ المصادرَ لا تُسعف بما يؤكِّدُ ذلك؛ إذ لم يصل إلينا من أخبار أبي الفضل وأشعاره في تلك المناطق إلاَّ قصيدتُهُ اللاَّميَّةُ الَّتي قالها في رثاء ملكِ شروانَ، والَّتي بلغت سبعةَ عَشَرَ بيتاً.

يُلاحظ ممَّا سبقَ أنَّ المؤرخينَ لم يحتفوا بتسجيلِ أخبارِ أبي الفضل وأشعاره في تلك النَّواحي، ويمكنُ أن يُرَدَّ ذلك إلى حالةِ الغليانِ السياسيِّ الَّذي شهدته تلك المناطق، الَّتي لم تفترْ فيها الحروب والغزوات، ولاسيما التوغُّل في العمق الهنديِّ، لذا صرف المؤرِّخون جلَّ اهتمامِهِمْ إلى تسجيل تلك الوقائعِ وما رافقها من أخبار، ولم يحتفوا بسواها؛ إذ كانت من الأهميةِ بمكانٍ، لأنَّها تُعَدُّ مواصلةً للفتح العربيِّ على يد السُّلطانِ محمودٍ، وغيرِهِ ممَّن عملوا على نشرِ الإسلامِ في بلادِ السِّند، والهند، وغيرها.

(1) الذخيرة 4: 62.

(2) الديوان: ق (34).

أمَّا المرحلةُ الثَّالثةُ من حياة أبي الفضل– أي: (المرحلة المغربية)– فقد كانت أكثرَ جلاءً ووضوحاً من مرحلتي حياتِهِ السَّابقتين على الصَّعيدينِ السياسيِّ والأدبيِّ، ويمكنُ أن يُردَّ ذلك إلى فضل الأندلسيين؛ إذ اهتمُّوا بأبي الفضل، فنقلوا ما وصلت إليه أيديهم من أخباره وأشعاره. ومهما يكن من أمرٍ فقد كان لأبي الفضلِ أثرٌ في نشر أدب المشارقةِ، ولاسيما أدب أبي العلاء المعريِّ الَّذي ذاعَ صيتُهُ أيَّما ذيوع في بلادِ الأندلس، فكان مقصدَ رجال العلم والأدبِ الَّذين حطُّوا رحالَهم في أعتابه ليتتلمذوا على يديه، ويكونوا في الوقتِ نفسِهِ رُوَاةً له، ومن هؤلاء: أبو الرَّبيع سليمانُ بنُ أحمد السُّرقسطيُّ، وأبو تمام غالبُ بنُ عيسى الأنصاريُّ، وعبدُ الله بنُ جابر القرطبيُّ[1].

أمَّا أبو الفضل فقد خفَّف عن الأندلسيين مؤونةَ السَّفر إلى المعرَّةِ، وراح يبثُّ فيما بينهم أدبَ المعرِّي. فقد سيق سابقاً خبرُ أبي الفضل مع أبي العلاء المعرِّي، حيث تزوَّدَ الأوَّلُ من أدب الأخير ليُبثَّه في بلاد المغرب، ومن تلك المؤلَّفاتِ الَّتي أدخلها أبو الفضل إلى الأندلس ديوان (سقط الزند)، وهذا ما أشار إليه ابنُ خير الإشبيليُّ في فهرسة مروياته في أثناء حديثِهِ عن هذا الديوان؛ إذ قال: «حدَّثني به أبو الحسين عبدُ الملكِ بنُ محمَّدِ بنِ هشام، عن الأستاذ أبي محمَّدِ بنِ السِّيْدِ البطليوسي، عن أبي الفضلِ البغداديِّ، عن أبي العلاء المعريِّ»[2]. وقد عُلِمَ آنفاً أنَّ ابن السِّيْد قد تتلمذ على يد شيخه أبي الفضل، وهذا ما يعني أنَّه قد أفاد منه إفادةً كبيرةً، وخاصةً في أثناءِ شرحه لهذا الديوان الَّذي وضعه أبو الفضل بين أيدي الأندلسيين.

على أيِّ حالٍ يُمْكِنُ القول: كان أبو الفضل من أشهرِ رواةِ أدب المعرِّي في المغرب، وهذا ما ذهب إليه الدُّكتور عبدُ العزيزِ الميمنيّ؛ إذ رأى أنَّ أبا الفضل للمغاربةِ كان كالأبهريِّ[3]

---

(1) تيارات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، الدكتور: مصطفى عليان عبد الرحيم، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط1، 1404هـ– 1984م، ص 33.

(2) فهرسة ابن خير، للأمويِّ الإشبيليِّ، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري– القاهرة، دار الكتاب اللُّبناني– بيروت، ط1، 1410هـ– 1989م، ص 538.

(3) هو أبو المكارم، عبدُ الوارثِ بنُ محمَّدِ بنِ عبد المنعم المطوعيُّ، المالكيُّ، الأبهريُّ. كان من أعلامِ زمانه علماً وفضلاً. رحلَ إلى أبي العلاء، وأقام عنده مدّةً يستقي من علمه، وأدبه، ليكونَ فيما بعد مِنْ أشهرِ مَنْ حمل أدب المعري. الأنساب، للسمعاني 1: 78. سير أعلام النبلاء 18: 33.

للمشارقةِ في بثِّ شعرِ أبي العلاء[1].

ولم يكتفِ أبو الفضل ببثِّ أدب أبي العلاء، بل راح يبثُّ أدبَ أبي منصور الثَّعالبيِّ ويُطلع المغاربةِ على موؤلَّفاتِه، فكان – بحسب رواية أبي علي بن رشيق القيروانيِّ – أوَّلَ من أدخل كتابَ (يتيمةِ الدَّهرِ) إلى الأندلس[2]، هذا الكتاب الَّذي عرَّف الأندلسيين بجمعٍ غفيرٍ من الأدباءِ والشُّعراءِ المشارقةِ، كما أنَّه أطلعهم على مادَّةٍ أدبيَّةٍ ثرَّةٍ أثَّرت في شعرهِمْ وأدبهم، كيف لا؟ وقد كان أدبُ المشارقةِ غايةَ الأندلسيين الذين ما برحوا يحاولون محاكاته نظماً ونثراً.

ولم تقف فائدةُ هذا الكتابِ بالنسبةِ إلى الأندلسيين في كونه أطلعهم على الحياةِ الفكريَّةِ في المشرق، بل تعدَّى ذلك إلى اطِّلاعهم على منهجٍ جديدٍ في البحثِ والتَّأليف. وممَّن حاكوا هذا المنهج ابنُ بسَّامٍ الشنترينيُّ الَّذي صرَّح في مقدمة كتابه (الذَّخيرة) أنّه اقتفى أثرَ الثَّعالبيِّ في التأليف، وجعل من الذّخيرة ذيلاً لليتيمة[3]. ولو قورن منهجُ التَّأليف في كلا الكتابين لوُجِدَ أنَّ ابنَ بسَّامٍ تأثَّر بالثَّعالبيِّ في أمورٍ كثيرة، منها:

1– العنوان: فقد جعلَ ابنُ بسَّامٍ كتابَهُ في (محاسن أهل الجزيزة) كالثَّعالبيِّ الَّذي جعل كتابَهُ في (محاسن أهل العصر).

2– تقسيم الكتاب: قسَّمَ ابنُ بسَّامٍ كتابَهُ أربعةَ أقسامٍ تماماً كعدد الأقسام في اليتيمة.

3– الفصول: خصَّصَ ابن بسَّام في كلِّ قسمٍ من أقسام ذخيرته فصولاً للملوك، والأمراء والوزراء، ومن في حكمهم. كما فعل الثعالبيُّ.

وباختصارٍ يمكنُ القول: إنَّه كما كان لأبي الفضلِ فضلٌ على الثَّعالبيِّ في تأليف كتابه (تتمَّة اليتيمة)، كان له فضلٌ على ابن بسَّامٍ في تأليف (الذَّخيرة)، والَّتي لم يشرعْ بتأليفها إلاَّ بعد اطِّلاعهِ على (اليتيمة) الَّتي بلورت فكرةَ تأليفِ الذَّخيرةِ عنده.

وهكذا يلاحظُ أنَّ أبا الفضل لم يكنْ سفيراً سياسيّاً، ووزيراً شاعراً، ومُطَّلِعاً على العلوم

(1) أبو العلاء وما إليه ص 204.

(2) الذخيرة: 4: 55.

(3) الذخيرة 1: 18.

الشَّرعيِّة، والقواعدِ الفقهيَّة فحسب، بل أضف إلى ذلك كونَهُ راويةً للأخبارِ والأشعار، وهذا يدلُّ على طول باعه في العلم والأدب، ويفسِّر لماذا حظي أبو الفضل بتلكَ المنزلةِ الرَّفيعةِ في بلاطِات الملوك الذين قرّبوه، وأكرموه، وخلعوا عليه من المكارم ألواناً. فهو ذاك الرَّجُلُ الَّذي أخذَ من كلِّ علمٍ بطرف، والَّذي يبحثُ عنه كلُّ حاكمٍ ليجعلَهُ من خواصِّهِ، ليستفيدَ من علمِهِ ومشورته في أمورِ الدِّيْنِ والدُّنيا.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ ما يهمُّنا من هذا الرَّجل شعره الَّذي عليه يدور هذا البحث، لذا لا يمكن أن يُطلق على تلك الأشعار أيُّ وصفٍ أو حكمٍ إلاَّ بعد دراستها دراسةً مُعَمَّقةً تثبت ما ذهب إليه أهل العلم والأدب من تقدُّم أبي الفضل في هذا الميدان أو تنفي ذلك، لذلك سأبدأ بالحديث عن الخصائص اللَّفظيَّةِ في شعره.

الفصلُ الثالث
الظواهر اللفظيَّةُ

أولاً: المنهج الذي اتبعه أبو الفضل في أشعاره:

إنَّ أوَّلَ ما يُلاَحَظُ على شعرِ أبي الفضلِ كثرة المُقَطَّعَاتِ بالنسبة إلى القصائدِ الكاملةِ، وذلك إذا عددْنَا أنَّ القصيدةَ: ما بَلغتْ سبعةَ أبياتٍ أو ما أناف عليها. والمُقَطَّعَةَ: ما كانَ عددُ أبياتِهَا أقلَّ من ذلك[1]. ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ لكلٍّ من القصيدةِ والمُقَطَّعةِ غرضٌ، لا يقوم إحداهما مكانَ الآخر، وقد بيَّن أبو عمرو بن العلاء ذلك عندما سُئِلَ: «هلِ العَرَبُ تُطِيلُ؟ فقال: نعم، ليُسْمعَ منها. قيل: فهل كانت تُوجِزُ؟ قال: نعم، لِيُحْفَظَ عنها». وإلى مثل ذلك ذهب الخليل بن أحمد؛ إذ قال: «يطولُ الكلامُ ويكثر لِيُفْهَمَ، ويُوْجَزُ ويُخْتَصَرُ لِيُحْفَظَ»[2].

وانطلاقاً من ذلك فقد بلغَ عددُ القصائدِ عند أبي الفضل ستَّ عشْرَةَ قصيدةً، في حين جاوز عدد المقطَّعات ذلك العدد بكثيرٍ؛ إذ بلغت خمساً وأربعين مُقَطَّعةً، وبيتاً يتيماً واحداً، وصدرَ بيتٍ لم أعثرْ على عجزه.

وفيما يتعلَّق بمنهج القصيدة، فكثيراً ما تخلَّى أبو الفضل عن المقدِّمات التَّقليديَّةِ في شعره، مقطَّعاتٍ كان هذا الشِّعرُ أم قصائدَ، إلاَّ أنَّه لم يبتعد تماماً عن المنهج القديم للقصيدة، بل راح بين الفينة والأخرى يحاكي القصيدة القديمة في منهجها وتعاقب موضوعاتها، فمن ذلك مثلاً قصيدته اللاَّميَّة الَّتي مدح فيها صاحبَ حلب (معزَّ الدَّولةِ المرداسيَّ)؛ فقد اتَّبع فيها أبو الفضلِ سنَنَ الأوَّليْنَ بدقَّةٍ تامَّة، حتَّى كأنَّنا بصدد قصيدةٍ جاهليَّةٍ في أسلوبها، ولغتِهَا، وبنائِهَا. فها هو يبدأ القصيدةَ بمقدِّمَةٍ طلليَّةٍ، تؤجِّجُ مشاعرَ الحبِّ الكامنةَ في نفسِه الَّتي ذهبَ بها الشَّوْقُ إلى من سكنَ تلكَ الدِّيارِ كلَّ مذهبٍ. وقد رأى ابنُ رشيقٍ أنَّ لهذِهِ المقدِّمَةِ أثراً مهمَّاً، فهي تجذبُ القلوبَ إلى القصيدةِ لما في النَّفْسِ من حبٍّ للغزلِ، وميلٍ للنِّساءِ؛ فتلقى القصيدةُ بذلكَ القبولَ في نفسِ السَّامع[3]. وهذا ما فعلَهُ أبو الفضل؛ إذ بدأ قصيدته بالنَّسيبِ قائلاً[4]:

(1) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمَّد عزَّام، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص 400

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، مطبعة حجازي، القاهرة، ط1، 1353هـ– 1934م، 1: 161.

(3) العمدة: 1: 197.

(4) الدِّيوان رقم القطعة (35).

1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلاً وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوْعَةِ الْحُبِّ سُؤَالُ
2- فَأَلْوَى رُسُوْمَ الصَّبْرِ رَسْمٌ مِنَ اللِّوى وَطَلَّ دُمُوْعِي بالسَّبِيْبَةِ أطْلالُ

وفيما يبدو أنَّ ذكرَ الدِّيارِ في هذا الموضعِ على سبيلِ المجازِ لا الحقيقة؛ لأنَّ أبا الفضلِ هو ابنُ الحاضرةِ، وديَارُ الحاضرةِ تختلفُ عن ديار أصحابِ الخِيَم الَّذين ينتقلونَ من موضعٍ إلى آخر. وقد ذهب ابنُ رشيقٍ إلى أنّه: «لا معنى لذكرِ الحضَريِّ الدِّيار إلاَّ مجازاً؛ لأنَّ الحاضرةَ لا تنسِفُهَا الرِّياحُ، ولا يمحوها المطرُ، إلاَّ أن يكونَ ذلك بعد زمنٍ بعيدٍ لا يمكنُ أن يعيشَهُ أحدٌ من أهلِ الجيل.....»[1].

ثم انتقل أبو الفضل بعد ذلكَ على عادةِ الجاهليينَ إلى ذكر الطَّلِّ الَّذي أصاب تلكَ المعالمَ، فأنبتَ فيها الزَّهْرَ والنَّوْرَ اللَّذَيْنِ من شأنهما أن يضفيا على تلك المعالم مسحةً من السِّحرِ والجمالِ، فكأنَّ الشَّاعرَ يريدُ أن يقولَ: إنَّ ديارَ المحبوبةِ فاقتْ كلَّ المساكنِ بهاءً وحسناً، وإن خلت من أناسها وأهلِهَا، فأثرُ المحبوبةِ لم يزل فيها، وفي ذلك قال أبو الفضل في القصيدةِ السَّابقةِ نفسِهَا:

3- يُحَيِّي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِماً خَلَعْنَ عَلَيْهِنَّ الْمَحَاسِنَ أنْوَالُ
4- فَمَا رَوَّضَتْ أرْضَ الْمِهَادِ مَلاحِفٌ وَزَهرُ رُبَاها الْحَلْيُ وَالنوْرُ خِلْخَالُ

ومن ثَمَّ تؤجِّج مشاعرَ الحنينِ عند الشَّاعرِ ورقاء تنوحُ على أصحابِ تلك الدِّيَارِ الخاويةِ فيقول:

5- وَوَرْقاءَ تَسْتَمْلِي حَنِيْنِي بِنَوْحِها كِلانَا عَلَى عَهدِ الأحِبَّةِ هدَّالُ

وتعدُّ هذه الصُّورةُ من الصُّورِ التَّقليديَّةِ الَّتي أكثرَ الشُّعراءُ من ذكرها في قصائدهم؛ إذ ارتبط ذكرُ الحمامِ ولاسيَّما (الورقاء) بغرضِ الحنينِ ارتباطاً وثيقاً، حتَّى كأنَّ الشَّاعرَ لا يجدُ مندوحةً عن ذكرها إذا كان بصددِ الشَّوقِ والحنينِ، وهذا ما كَثُرَ ذكره عند شعراء الغزل في العصر الأموي، ومن ذلك قول جميل بثينة[2]:

---

(1) العمدة 1: 399.

(2) ديوان جميل بثينة، شرحه: أشرف أحمد عدرة، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1416هـ- 1996م، ص 129.

أإنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ ظِلْتَ سَفَاهةً تُبَكِّيْ عَلَى جُمْلٍ لِوَرْقَاءِ تَهْتِفُ

وقول المجنون[1]:

أ إن هَتَفَتْ وَرْقَاءُ في رَوْنَقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنٍ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
بَكَيْتُ كَمَا يَبْكِي الْوَلِيْدُ وَلَمْ أَزَلْ جَلِيْداً وَأَبْدَيْتُ الَّذيْ لَمْ أَكُنْ أُبْدي

ثُمَّ انتقلَ أبو الفضلِ بعد ذلكَ إلى تصويرِ ما تَجَشَّمَ من عناء السَّفر في سبيلِ الوُصُوْلِ إلى ممدوحِهِ، فتحدَّثَ عن سيرِهِ الطَّويلِ ليلاً في القفار الموحِشَةِ، مُفتخِراً بجراءتِهِ وَشَجَاعَتِهِ، وهذا ما دَرَجَ عليه القدماءُ من (تصويرِ الرِّحْلَةِ وما يُرَافِقُهَا من أهوالٍ ومصاعبٍ)؛ لِيُوْجِبَ على الممدوحِ حقَّ القَصْدِ، فتكونُ المكافأةُ على قَدْرِ الأهوالِ الَّتي لقيها الشَّاعرُ في سبيلِ الوصول إلى الممدوح، وقد أشارَ ابنُ رشيقٍ إلى ذلكَ بقوله: «والعادةُ أن يذكرَ الشَّاعرُ ما قطعَ من مفاوزَ، وما أنضى من الرِّكَابِ، وماتَجَشَّمَ من هولِ اللَّيْلِ وسَهَرِهِ، وطولِ النَّهارِ وهجيرِهِ وقلَّةِ الماءِ وغؤوره، ثمَّ يخرجُ إلى مدحِ المقصودِ، لِيُوجِبَ عليهِ حقَّ القَصْدِ وذِمَامَ القاصِدِ، ويستحقَّ منهُ المكافأةَ»[2]. ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ وصف الرِّحلة في شعر أبي الفضل لم يكن من باب التَّقليد الفنِّي فحسب، بل كان وصفاً حقيقيّاً، نابعاً من تجربةٍ حياتيَّة؛ لأنَّه – كما أشرت في أثناء الحديث عن حياتِهِ – قضى حياته متنقِّلاً من مكانٍ إلى آخر، مذ كان في مقتبل العمرِ، لذلكَ يُعدُّ وصفُهُ للأهوالِ، وما لاقاه من نصبٍ وتعبٍ وصفاً حقيقيّاً، يتجلَّى فيه الصِّدقُ العاطفيُّ، ومن ذلك قوله:

8– أنَا ابْنُ السُّرَى إنْ مَلَّنِي مَتْنُ سَابِقٍ تَسَلَّمَني شَخْتُ الجُزَارَةِ مِرْقَالُ
9– كَأنَّ الفَلا ظِئْرٌ لَهَا اللَّيْلُ حَجْلَةٌ تَحِنُّ إلَيْهَا مِنْ رِكَابِيَ أطْفَالُ
10– تُفَوِّزُ في قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرْأَتِي إذا كَاعَ عَنْ قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَّالُ
11– إذَا الْبَدْرُ جَلَّى وُجْهةَ البَرِّ نُوْرُهُ فَمَدَّةُ ظِلِّي فَوْقَ وَجْنَتِيهِ خَالُ

يُلاحظ من الأبيات السَّابقةِ، أنَّ الشَّاعرَ قد توخَّى استخدَامَ الألفاظِ الغريبَةِ الرَّنانة، قويَّةِ

(1) ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فرَّاج، مكتبة مصر، الفجالة ص 112.
(2) : العمدة 1: 399.

الجرسِ، والَّتي تدلُّ على سِعَةِ معرفتِهِ باللُّغَةِ وغريبِهَا، كاستخدامِهِ تركيب (شخْتِ الجزارة) الَّذي استخدمه القدماءُ في أشعارِهِمْ؛ كذي الرُّمَّةِ القائل في وصف ظليم[1]:

شَخْتُ الجُــزَارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ   مِنَ الْمُسُوحِ خِدَبٌّ شَوْقَبٌ خَشِبُ[2]

وفي نهايةِ المطافِ انتقلَ أبو الفضل انتقالاً موفَّقاً إلى موضوع المدح، بعد أن امتدت تلك المقدِّمة زهاء أحد عشر بيتاً؛ فقال:

12- سَقَى حَلَباً وَالحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرٍ   هَـزِيمٌ تَـوَالَى مِـنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالُ

13- فَكَمْ أثمَرَتْ فِيهِ القَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ   وَكَـمْ أتْعَبَتْ فِيهِ الصَّـوَارِمَ أبْطَالُ

14- إذَا خَطَبُوا الْعَلْيَاءَ يَوْمَ كَرِيْهَةٍ   فَأسْيَافُهِمْ فِيْهَا مُهُورٌ وَأجْعَالُ

15- بِيُمْنِ مُعِزِّ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنَا   مِنَ الدَّهْرِ أحْـوَالٌ مَرَتْهنَّ أحْـوَالُ

16- تجَافَى مُحَيَّا الْمَالِ حَتَّى كَأنما   يُقَابِلُهُ مِنْهُ وُشَاةٌ وَعُذَّالُ

17-كَأنَّ الْوَغَى طِرْفٌ لَهُ الْجَبْلُ مَحْجَرٌ   لَـهُ النقْعُ أكْحَالٌ لَـهُ الـزَّانُ أمْيَالُ

18- وَأسْمَرَ عَسَّالٍ إذَا احْتَدَمَ الْوَغَى   تَصَدَّقَ مِنْهُ الزَّادَ أطْلَسُ عَسالُ

ومن هنا نجد مدى قدرةِ أبي الفضل على النَّسج على منوال القدماء، وهذا يدلُّ على قوَّةِ طبع الشَّاعر، أضف إلى ذلك قدرته على التَّجديدِ والابتكار. ومن تلك القصائد الَّتي انتحى بها الشَّاعر منحىً تقليديّاً قصيدتُهُ الَّتي قال في مطلعها[3]:

1- أبَعْدَ ارْتِحَالِ الحَيِّ مِنْ جَوِّ بَارِقِ   تُؤَمِّلُ أنْ يَسْلُو الْهوَى قَلْبُ عَاشِقِ

فقد بدأ أبو الفضل القصيدةَ بمطلع غزليٍّ فخم مصرَّع، مستخدماً رويَّ القافِ المكسورِ الَّذي يُكْسِبُ النَّص إيقاعاً قويّاً، ونبرةً خطابيَّةً رنَّانَةً، ذاكراً الدِّيار الَّتي خلت من أهلها، وهذا ما أدَّى إلى تلظِّي نيرانِ الجوى في قلبه الوامق. ولكن الأمر المؤسف هو أنَّه لم يصل إلينا من هذه المقدِّمة الطلليّة، إلاَّ البيت الأوَّل؛ حيثُ إنَّ الرُّواة انتقلوا على نحوٍ سريعٍ من هذا المطلع

(1) الحيوان، أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدكتور يحيى الشَّامي، دار مكتبة الهلال، ط3، 1997،المجلد الثاني، 5: 111.

(2) الخدب: الضخم. الشوقب: الطويل.

(3) الدِّيوان: ق (29).

الفخم إلى غرضٍ حماسيٍّ يشي بأنفة الشَّاعر، وعزَّةِ نفسِه، وفروسيتِهِ الَّتي حملته على قطعِ المفاوزِ والمجاهِلِ الواسعةِ. وفيما يبدو أنَّ ما تبقَّى من هذه القصيدة ما هو إلاَّ أشلاءُ قصيدةٍ مدحيَّةٍ، ضاع القسم الأكبرُ منها، واقتصر المؤرِّخون على إيراد هذه الأبيات ليدلِّلوا بها على شاعريَّةِ أبي الفضل وتقدُّمِهِ في هذا الفنِّ.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ أبا الفضل لم يقع في أسر القصيدة التقليديَّة نهائياً، بل كان يلجأ أحياناً إلى ذكر الدِّيار من دون أن يقتضي ذلك تعاقب موضوعات المقدِّمة التَّقليديّة؛ فمن ذلك مثلاً قصيدته الَّتي مدح فيها رجلاً لم أعثرْ على ترجمتِهِ يدعى (ابن أذين)، جاء في مَطْلَعِهَا[1]:

1- وَأعْــذبُ مِــنْ يَـوْمِـنَـا بالعُـذَيْـبِ سَــلامَـتُـنَـا الـيَــوْمَ مِــنْ ذِيْ سَــلَـمْ

في هذه القصيدةِ، يخالِفُ الشَّاعرُ المنهجَ الَّذي اتَّبعه في القصيدتين السَّابقتين؛ إذ إنَّه لم يأخذ من المنهج التقليديِّ إلاَّ ذكرَ الدِّيارِ، فلم يصف المفاوز أو المجاهل، ولم يذكر الرِّحلة وما يرافقها من معانٍ درج الشُّعراء على ذكرها، بل استعاض عن ذلك كلِّهِ بذكرِ عفَّةِ نفسِهِ الَّتي تزهد بالدُّنيا وزينتِهَا من جهة، وباختيار الألفاظ السهلة الواضحة والمأنوسة الَّتي تبتعد كلَّ الابتعاد عن الغريب المعقَّد الَّذي تعجُّ به قصائد المدح التَّقليديَّة.

وثمَّةَ قصائدُ يُظَنُّ أنَّها فَقَدَتْ مقدماتِهَا؛ إذ لم ينقلْ الرُّواة منها إلاّ الغرضَ الَّذي نُظِمت لأجله تلك القصائد، ومن ذلك مثلاً قصيدتُهُ البائيَّةُ الَّتي مدح فيها صاحب طُليطِلة (المأمون ابن ذي النون)، فمن الملاحظ على هذه القصيدةِ أنَّها تناولت غرض المدح مباشرةً من دون أيِّ توطئةٍ أو تمهيدٍ، فقد بدئت بقوله[2]:

1- لا يَـشْرَبُ المَـاءَ مَا لَمْ يَحْفُ حَافَتَهُ حَـتَّـى إذَا قَـطَـرَتْ أرْمَــاحُــهُ شَـرِبَـا

2- وَلا يَــرُدُّ المُـحَـيَّـا الـطَّـلْـقُ بَـغْـرَتَـهُ كَــالْـقِـرْنِ عَــنَّ بِــبَرْقٍ خُـلَّــبٍ خُـلِـبَـا

فمن غيرِ الممكنِ لأبي الفضل- وهو الشَّاعرُ المجيدُ الَّذي عَرفَ كيف تخاطبُ الملوكُ- أن يشرعَ مباشرةً بمدحِ الأميرِ من دونِ مقدِّمةٍ أو توطئةٍ، ولاسيَّما مدح هذا الأميرِ الَّذي قرَّب أبا

(1) الدِّيوان: ق (38).

(2) الدِّيوان: ق.

الفضلِ وأكرمه أيّما إكرام. ومن خلال قراءة ما وصل إلينا من القصيدةِ، يلاحَظُ أنَّ الشَّاعرَ قد ارتفع بلغتِهِ عالياً، وتأنَّقَ في لفظِهِ، وجارى القدماءَ في تراكيبهِ وصورِهِ.

والمهم أنَّ أبا الفضل قد التزم المنهج التَّقليديَّ في بعض قصائده، ولكنَّه أغفل هذا المنهج في معظم القصائد الأخرى، فأهمل المقدِّمة التَّقليديَّة، ولجأ إلى منهج آخر يتلخَّص بكونه يهجم على غرضه الرَّئيس مباشرةً من دون مقدِّمات، وذلِكَ بالاعتمادِ على بعضِ الألفاظِ الَّتي تناسبُ الغرضَ الَّذي يُنْظَمُ فيه الشِّعْرُ. ومن ذلك مثلاً رثاؤه لملك شروانَ، فقد استخدمَ الشَّاعرُ الألفاظَ الدَّالَّةَ على هذا الغرضِ مثل:(الرَّزِيَّة، الرَّحيل، دم المقلة، الدموع....) وغير ذلك من الألفاظ التي تناسب موضوع الرِّثاء، فقد قال[1]:

1- يَا موْضَعاً عَنْ مُلْكِهِ وَسَرِيْرِهِ   مَاذَا أضَرَّكَ لَوْ لَبِثْتَ قَلِيْلا ؟

2- طَلَّتْ رَزِيَّتُهُ دَمِي إنْ لَمْ أدَعْ   دَمَ مُقْلَتِي فِي لَحْدِهِ مَطْلُولا

والأمرُ نفسُهُ في معظم القصائدِ، فقد كان الشَّاعرُ يشيرُ إلى موضوعِهِ في صدر البيت الأول. ومن ذلك قوله في القصيدةِ الَّتي يتحدَّثُ فيها عن مداهمةِ الشَّيْبِ لهُ، في الوقت الَّذي ما زالت نفسه فيه تنزعُ إلى التَّصابي وفِعال الشباب[2]:

1- وَلَمَّا أنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثوْبَاً   وَلَمْ يَكُ وَقْتَ تَغْيِيرِ الشيَابِ

ولمّا أرادَ الشَّاعرُ أن ينظم قصيدةً في وصفَ اللَّيْلِ وما حوى من نجومٍ وكواكب، ترك المقدَّمة التَّقليديَّة، وأخذ الموضوع الرَّئيس من فوره، فقال[3]:

1- وَلَيْلٍ بِتُّ أكْلَؤُهُ بَهِيْمٍ   كَأنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ غُرَابَا

والأمثلة على ذلك كثيرة لا سبيل إلى ذكرها في هذا الموطن، المهمّ أنَّ أبا الفضل لم يلتزم منهجاً واحداً في بناء قصائده ومقطَّعاته، بل كان ينوِّع الأساليب؛ فتارةً يلجأ إلى المقدِّمة الطَّلليَّةِ، وتاراتٍ يضرب صفحاً عن المقدِّمات، ويتناول الموضوع من فوره، معتمداً على قوَّة المطالع وبراعة الاستهلال، وهذا ما عمد إليه بعض الشُّعراء العبَّاسيين؛ إذ أسقطوا المقدِّمات

(1) الدِّيوان: ق (33).

(2) الدِّيوان: ق.

(3) الدِّيوان: ق (أ).

التَّقليديَّة، واستعاضوا عنها ببراعة المطالع وقوتها[1]. ويعدُّ هذا العملُ إسهاماً في تطويرِ منهجِ القصيدةِ وشكلها؛ إذ أصبحت تختصُّ بموضوعٍ واحدٍ، بعدما كانت تتَّسع لموضوعاتٍ عدَّة.

وممَّا سبق يَتَبَيَّنُ أنَّ القصائدَ الَّتي هجم فيها الشَّاعر على غرضه الرَّئيس كانت أكثرَ بكثيرٍ من القصائدِ الَّتي التزمَ فيها المقدِّماتِ التَّقليديَّة، بغضِّ النَّظر عمَّا ضاع من مقدِّمات بعض القصائدِ، وهذا يدلُّ على تأثُّرِ أبي الفضل بالتَّطورِ الَّذي طرأ على منهجِ القصيدةِ في العصرِ العبَّاسيِّ. فقد عُنِيَ الشُّعَراءُ في هذا العصرِ بقوَّةِ المطالعِ وبراعةِ الاستهلالِ، عِوَضَاً عن تلك المقدِّمَات الَّتي لا تنسجمُ أصلاً مع التَّطُّور الَّذي طرأ على جوانبِ الحياةِ المختلفةِ، فبعدَ أنْ كانَ العربُ قبائلَ متفرِّقةً ينتقلون من مكانٍ إلى آخر حاملين معهم حنينهم إلى تلك البقاعِ الَّتي كانت لهم مسكناً في يومٍ ما، وأشواقَهم إلى ساكني تلك الدِّيار، أصبحوا يعيشونَ في حاضرةٍ، لها أبنيتُهَا ومراكزُهَا الحضاريَّةُ الثَّابتةُ في وجه الرِّياحِ والأمطار الَّتي تدرس معالم الخيام، وتجعلُهَا أثراً بعدَ عينٍ، ومن هنا أصبحَ لا معنى لبدء القصيدةِ بمقدِّمَةٍ طلليَّةٍ إلاَّ على سبيل محاكاة القدماء وتقليدهم.

وبعد هذا الوقوف على منهج القصيدةِ عند أبي الفضل، تجدُرُ الإشارةُ إلى منهجٍ آخر انتهجه أبو الفضل في شعرِهِ؛ ألا وهو (منهج المُقَطَّعة) الَّذي يعود إلى العصر الإسلامي الأوَّل؛ إذ كانت الأحداث المتسارعة تستدعي قول الشِّعر تباعاً دون إبطاء أو رويَّة[2] ومن ثمَّ درج الشُّعراء على هذا المنهج، وخاصةً عندما يعترضُهُم أمرٌ طارئ، وفي ذلك قال بعضُ النُّقاد: «يحتاج الشَّاعرُ إلى القِطْعَةِ حاجته إلى الطِّوالِ؛ بل هو عندَ المحاضراتِ، والمنازعاتِ، والتَّمثيلِ، والمُلحِ، أحوجُ إليها من الطِّوال»[3].

وقد كثُرت المقطَّعاتُ في شعرِ أبي الفضل، إلاَّ أن يكونَ كثيرٌ منها بقايا قصائدَ عدت عليها عاديات الدَّهر، ومن ذلك مقطَّعَتُهُ الَّتي بلغتْ خمسةَ أبياتٍ قالها متشوِّقاً إلى أحبَّتِهِ، في تلكَ الأماكنِ الكثيرةِ الَّتي حلَّ فيها في أثناءِ تنقُّلاتِهِ من مكانٍ إلى آخر عبر تاريخ حياتهِ، فقد قال[4]:

(1) العجَّاج عبد الله بن رؤبة، حياته وشعره، د. عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية– دمشق، ط2 1983، ص 379.

(2) العجاج ص 380.

(3) العمدة 1: 162.

(4) الدِّيوان: ق (ب).

1- أَهِيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً ... وَمَا بِيَ شَرْقٌ لِلْبِلادِ وَلا غَرْبُ
2- وَلَكِنَّ أَوْطَاناً نَأَتْ وَأحِبَّةً ... فَقَدْتُ مَتَى أذْكُرْ عُهوْدَهمُ أصْبُ

وقد خصَّ أبو الفضل بعض المقطَّعات بالفخر، أو الوصف، أو الرِّثاء، أو الغزل، وغير ذلك من الأغراض المعروفة في الشِّعر العربي، ومن تلك المقطَّعات مقطَّعته المؤلَّفة من ثلاثة أبيات، والَّتي يظهر فيها مدى اضطراب الشَّاعر النَّفسي، وهيجانه العاطفي، إثر اتِّقاد مشاعر الحبِّ في جوانحه؛ فقد قال[1]:

1- إنْ زَارَنِي لَمْ أنَمْ مِنْ طِيْبِ زَوْرَتِهِ ... وَإنْ جَفَا لَمْ أنَمْ مِنْ شِدَّةِ الحُرَقِ
2- فَفِي الْوِصَالِ جُفُوْنِي غَيْرُ رَاقِدَةٍ ... مِنَ السُّرُوْرِ وَفِي الهِجْرَانِ مِنْ قلَقِ

وقد أكثر أبو الفضل أيضاً من نظم البيتين الاثنين ليعبِّرَ عن حالةٍ شعوريةٍ ما، ولعلَّ هدفَهُ من ذلك هو أنْ يجعلَ تلك الثنائياتِ مثلاً سائراً يتناقله النَّاسُ بسهولةٍ ويسرٍ، ومن ذلك قوله هاجياً أحدهم[2]:

1- وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ ... لا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيْهِ وَهوَ مَصْلُوْبُ
2- أصْبَحْتُ أحْلِبُ تَيْساً لا مَدَرَّ لهُ ... وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أنَّ التَّيْسَ محْلُوْبُ

وقد نقل ابنُ رشيقٍ في العمدةِ سؤالَ الجاحظِ لأبي المهوس: «لِمَ لا تطيل الهجاء»؟ فكان جوابه: «لم أجدْ المثلَ السَّائرَ إلاَّ بيتاً واحداً»[3]. وهذا ما فعله أبو الفضل؛ إذ إنَّه هجا رجلاً يدعى (ابن كثير) ببيتٍ واحد؛ فقال معرِّضاً به[4]:

1- وَمَا الخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى في ابْنِ وَاْحِدٍ ... فَكَيْفَ نرَجِّيْهِ مِنِ ابْنِ كَثِيْرِ

ومجمل القول: إنَّ أبا الفضل كان قادراً على انتهاج كلا الطَّريقتين (القصيدة، والمقطَّعة) في شعره، وإن كان الغالبُ على ما وصل إلينا من شعره منهج المقطَّعة، وعلى أيِّ حالٍ إنَّ ظاهرةَ بروزِ المقطَّعةِ بالقياسِ إلى منهجِ القصيدةِ من الظَّوَاهِرِ العامَّةِ في الشِّعر العربيِّ.

(1) الدِّيوان: ق (28).
(2) الدِّيوان: ق (4).
(3) العمدة 1: 163.
(4) الدِّيوان: ق (16).

وقد أشار إلى ذلك دارسو أشعار تغلب وأسد، وطيئ، وبني كلب[1]. وقد رأى ابن رشيق: «أنَّ المُطِيلَ من الشُّعَرَاءِ أهيبُ في النُّفُوْسِ من المُوْجِزِ وإنْ أجادَ، على أنَّ للموجِزِ فضلَ الاختصار ما لا ينكِرُهُ المطيلُ»[2].

أمَّا كثرةُ المقطَّعَاتِ في شعر أبي الفضل فيُمكن إرجاعها إلى ضياع القسم الأكبر من شعره، ولاسيَّما قصائد المدح الَّتي يغلبُ عليها المنهجُ التقليديُّ الَّذي يتَّسِعُ لكثيرٍ من الأغراضِ، ومن ثمّ يطولُ نفسُ الشَّاعر فيها حتَّى يستوفي جميعَ أجزاءِ قصيدتِهِ. وقد عُلِمَ عن أبي الفضلِ أنَّه انتهج المنهجَ التقليديَّ في قصيدتِهِ التَّي مدح فيها معزَّ الدَّولةِ صاحبَ حلب، وهذا يعني أنَّ له قصائدَ مشابهةً في مدحِ السُّلطانِ محمود بن سُبَكْتِكين وابنِهِ مسعود، وفي ملكِ شروانَ، وكذلك في الخليفةِ القائم، والسُّلطانِ المعزِّ بنِ باديسَ، وغيرهم من الملوك والسَّلاطينَ الَّذين حلَّ في كنفهم. وهذا يعني أيضاً أنَّه قد فُقِدَتْ معظمُ مطوَّلاتِهِ المدحيَّةِ، بغضِّ النَّظر عن باقي قصائدِهِ في الأغراض الأخرى الَّتي لم يصل إلينا منها شيء، أو وصل إلينا منها أجزاءٌ وأشلاء، واندثر الباقي، وهذا ما سيفرد له مبحثٌ في أثناء هذه الدِّراسة.

ثانياً: الجَانِبُ الموسِيْقِيُّ في أشْعَارِ أبي الفَضْلِ:

تعدُّ الموسيقا من أبرز مقومات الشِّعر، فإذا خلا الشِّعر من الموسيقا، أو ضعفت فيه إيقاعاتها، خفَّ تأثيره، واقترب من النثر. وقد قسَّمَ العلماءُ موسيقا الشِّعْرِ قسمين رئيسين: موسيقا خارجيَّةٍ، وأخرى داخليَّة. أمَّا الموسيقا الخارجيَّةُ فقوامها: الوزن والقافية. والموسيقا الدَّاخليَّةُ تقومُ على أمورٍ أهمُّها ما أسماه علماءُ البلاغةِ: المحسنات اللفظية[3].

1– الموسيقا الخارجية:

يتمثَّل هذا الجانب في ما ارتضته الأذن العربيَّة من أوزانٍ صبَّ فيها الشعراء مشاعرهم

(1) ديوان شعراء بني كلب، محمَّد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 2002م، الدراسة: 440.

(2) العمدة 1: 163.

(3) ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: 460.

وأحاسيسهم، وخلجات نفوسهم، أضف إلى ذلك القوافي وحروف الرَّوي الَّتي تضفي على النُّصوص الشِّعريَّة نغماتٍ وإيقاعاتٍ تطرب الأذن، وتريح النَّفس. لذا سأقف في هذا المبحث على الأوزان الَّتي تخيَّرها أبو الفضل لحمل أحاسيسه، من دون أن أغفل الإشارة إلى أهمِّ الزِّحَافَاتِ والعللِ الواردة في تلك الأشعار، والَّتي من شأنها أن تجعل الأوزان أكثر مرونةً، ومن ثمَّ سوف أقف على قوافي تلك الأشعار، وأشير إلى حروفها، وأنواعها، ثمَّ عيوبها، وفي نهاية المطاف لا بدَّ من الإشارة إلى الحروف الَّتي اتَّخذها الشَّاعر رويّاً لأشعاره.

أ- **الوزن** : وُصِفَ الوزنُ بأنَّه: «أعظمُ أركانِ حدِّ الشِّعرِ، وأولاها به خصوصيَّةً، وهو مشتملٌ للقافيةِ وجالبٌ لها ضرورةً، إلاَّ أن تختلفَ القوافي فيكونُ ذلك عيباً في التقفيَّةِ لا في الوزن»[1]. وعمادُ الوزنِ البُحورُ الشِّعْريَّةِ، وقد بلغت البحورُ الَّتي نظمَ عليها أبو الفضل قصائِدَهُ ومقطَّعاتِهِ عَشْرةَ أبحرٍ هي:(الطَّويلُ، الكاملُ، البسيطُ، السَّريعُ، الوافرُ، الخفيفُ المتقاربُ، المنسرحُ، الرَّمَلُ، المجتثُّ)، أضف إلى ذلكَ ثلاثةَ بحورٍ مجزوءةٍ هي: (مجزوء الرَّمَلِ، مجزوءُ الوافرِ، مجزوء الخفيفِ)، وهذا يدلُّ على تمكُّنِ أبي الفضلِ من موسيقا الشِّعر، وقدرته على تنويع إيقاعِ شعرِهِ بحسب مقتضى الحال.

ومن خلال ما وصل إلينا من شعر أبي الفضل يَتَبَيَّنُ أنَّ أكثرَ البحورِ دوراناً على لسان الشَّاعر كان البحرُ الطَّويلُ، هذا البحرُ الَّذي يعدُّ أكثرَ البحور شيوعاً في الشِّعْر العربيِّ عامَّةً منذ أقدم العصور الأدبيَّة، وهذا ما أشار إليه كلٌّ من أبي العلاء المعرِّيِّ[2]، وحازم القرطاجني[3]؛ إذ رأيا أنَّ الطَّويل يأتي بمقدمة البحور الَّتي نظم عليها العرب أشعارهم، ثمَّ يأتي البسيط في المرتبة الثانية. وإلى مثل ذلك ذهب الدُّكتور أحمد أبو حاقة في أثناء ترتيبِهِ لأكثر البحور شيوعاً في الشِّعر العربي؛ إذ رأى أنَّ البحر الطَّويلَ يأتي في المقدِّمة، ثمَّ البسيط، فالكامل، فالرَّمل، فالخفيف، فالوافر، فالسَّريع، فالرَّجز[4]. والملاحظ أنَّ هذا الترتيبَ يتَّسِقُ إلى حدٍّ ما مع البحور الَّتي نظم عليها أبو الفضلِ شعره والَّتي، تبدأ بالطَّويل وتنتهي بالمجتث وفقَ ما يلي:

---

(1) العمدة 1: 113.

(2) الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمود زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977م،ص212

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م. ص 268.

(4) البلاغة والتحليل الأدبي، الدكتور أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م، ص 274.

البحر	عدد النصوص	البحر	عدد النصوص
الطَّويل	خمسة عشر نصّاً.	الوافر	سبعة نصوص (منها نصٌّ واحد على مجزوء الوافر).
البسيط	ثمانية نصوص.	المتقارب	أربعة نصوص.
الكامل	ثمانية نصوص.	المنسرح	ثلاثة نصوص.
السريع	ثمانية نصوص.	الرمل	نصّان (وكلاهما على مجزوء الوافر).
الخفيف	سبعة نصوص (منها نصٌّ واحد على مجزوء الخفيف).	المجتث	نصٌّ واحدٌ فقط.

فقد استأثر البحرُ الطَّويلُ كما هو بيِّنٌ بأكبرِ عددٍ من نصوصِ أبي الفضل الشعريّةِ، ووليه بالمرتبة الثانية كلٌّ من (البسيطِ، الكاملِ، والسَّريعِ)؛ إذ بلغ عددُ النُّصوصِ على كلِّ بحرٍ من هذه الأبحرِ الثَّلاثةِ ثمانيةَ نصوصٍ، ثمَّ جاء في المرتبة الثَّالِثَةِ كلٌّ من (الخفيف، والوافر)؛ فقد بلغ عدد النُّصوص على كلٍّ منهما سبعةَ نصوصٍ، وشأن هذين البحرين شأن البحور السَّابقَةِ في كثرةِ استخدامِهَا في أشعار العرب. ثمَّ تتأخَّرُ باقي البُحُور في شعر أبي الفضل فهي على التَّوالي: (المتقارب، المنسرح، الرَّمل، والمجتث)، واستناداً إلى ما تقدَّم يَتَبَيَّنُ أنَّ استخدام أبي الفضل للبحور الشِّعريَّة لم يكن بدعاً، بل كان متَّسقاً مع استخدام باقي الشُّعراء لها من حيث كثرة استخدامها. وتجدُرُ الإشارةُ في هذا الموطِنِ إلى الزِّحافات والعلل الَّتي طرأت على تلك البحور، والَّتي من شأنها أن تجعل الوزن مُستحسناً أو مستكرهاً، لِيَتَبَيَّنَ في نهاية المطاف مدى تمكُّنِ أبي الفضل من صنعته.

ب- الزِّحَافَاتُ والعِلَلُ: لقد حاول الشُّعراء منذ القدم إدخال بعض التَّعديلات على الأوزان الشِّعريَّة، حتَّى يكسروا من حدَّة وقعها في الأذن، لذلك لجؤوا إلى الزِّحافات والعلل الَّتي تمكِّنهم من نقل صورةٍ موسيقيَّةٍ تكون أقرب إلى أحاسيسهم ومشاعرهم منها إلى النِّظام العروضي المفروض، وبذلك يوفِّق الشَّاعر ما بين حركة نفسه والإطار الخارجي[1]،

(1) التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت- لبنان، ط4، 1988م، ص 80.

فتكتسب بذلك أشعاره تنويعاً موسيقيّاً ينسجم وحركة الشُّعور. على أيِّ حال لا بدَّ من الإشارةِ إلى الظَّواهر العروضيَّة، وإظهار محمودها من مذمومها.

الزِّحَافُ: هو تغييرٌ يطرأُ على الأسبابِ دون الأوتادِ[1]، وهو على ضربين: حذف حرفٍ، وحذف حركةٍ، أمَّا المواضعُ الَّتي يقعُ فيها من الجزء فهي: ثانيه، ورابعه، وخامسه وسابعه[2]. وقد رأى التَّبريزيُّ أنَّه في بعض المواضعِ يكونُ الزِّحَافُ في الذَّوق أطيبَ وأحسنَ من الأصلِ[3]. وهذا ما سيظهر عليه في أثناء دراسة الزحافات الَّتي وَرَدَتْ في شعر أبي الفضل، والَّتي كانت أكثر دوراناً على لسانه:

- الخبن: هو ثَنْيُ جُزْءٍ من الثَّوْبِ وخياطِهِ. أمَّا اصطلاحاً فهو حذفُ الحَرْفُ الثَّاني السَّاكن من التَّفعيلةِ[4]. وقد كَثُرَ الخبنُ في أشعارِ أبي الفضْل الَّتي صاغَهَا على البحور التَّالية: (البسيط، الخفيف، الرَّمل، السَّريع، المنسرح، المجتث)؛ إذ لا يكادُ يخلو نصٌّ صِيْغَ على أحدِ البحورِ السَّابقة من هذا الزِّحاف. ويُعَدُّ الخبنُ من الزِّحَافَاتِ المستحسنة في الشِّعر؛ إذ يمنح النَّص إيقاعاً رشيقاً غير الإيقاعات المنبعثة من التَّفعيلة السَّالمة، لذلك عدَّ ابن عبد ربِّه الخبن من الزِّحافات المستحسنةِ في الشِّعر[5]، في حين استقبحه أبو بكر السَّرَّاج في البحر المنسرح فقط دون باقي البحور[6]. ومن أمثلة الخبن عند أبي الفضل قوله من البحر الخفيف:[7]

1- هـامَ قَلْـبِي بِحُسْنِ ذَاكَ الـعِـذَارِ	**حِـيْنَ لاحَ اخْـضِـرارُهُ فِي احْـمِـرَارِ**
هـام قلبي/ بحسن ذا / ك لعذاري	**حين لاح خ / ضرارهو / فحمراري**

(1) السبب: يتألف من حرفين، الوتد: يتألف من ثلاثة أحرف.

(2) المعيار في أوزان الأشعار والكافي..، ابن السَّرَّاج الشنتريني، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح ط3، 1400هـ– 1979م، ص 25.

(3) الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ط3، 1399هـ– 1979م. ص 31.

(4) الوافي في العروض والقوافي ص 206.

(5) ولاسيما الرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف. العقد الفريد، ابن عبد ربِّه الأندلسي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، 1403هـ– 1983م، 5: 461، 464، 467، 469، 472.

(6) المعيار في أوزان الأشعار ص 91.

(7) الدِّيوان: ق (17).

فـاعــلاتــن متـفْـعـلـن فـاعـلاتـن	فـاعـلاتـن / مـتـفْـعـلـن / فـاعـلاتـن
ســـــالم / مخــبـــون / ســـالم	ســـــالم / مخـــبـــون / ســـالم

وأمثلة الخبن كثيرة في ديوان الشاعر.

– العَصْب: تسكين الخامسِ المُتَحَرِّك، ولا يكون إلاَّ في (مُفَاعَلَتُنْ) حيث تُسكَّن اللاَّم فتصبح التَّفعيلة (مُفَاعَلْتُن) فتنقل إلى (مفاعيلن). «وإنَّما سُمِّيَ معصوباً لأنَّ حركتَهُ أُخِذَتْ فمُنِعَ أن يتحرَّكَ، وكلُّ شيءٍ عصَبْتَهُ فمنَعْتَهُ من الحركةِ فهو معصوبٌ»[1]. والعصبُ لا يدخلُ إلاَّ على تفعيلات البحر الوافر، وهو من الزِّحافاتِ المستحسَنَةِ أيضاً؛ إذ من شأنه أن يمنح النَّص حركةً موسيقيَّةً رشيقةً، لذا استحسنه كلٌّ من ابن عبد ربه[2]، والسَّرَّاج القائل: «العصبُ في الوافر حسنٌ، وهو في مجزوئه أحسن»[3]. ومن شواهد العصب عند أبي الفضل على مجزوء الوافر[4]:

3– أتُــخْــفِــي بـغْـضَــتِـي ســرَّاً	وَتُــبْــدِي الْحُـــبَّ في الـعَـلَـنِ؟
أتـخـفـي بــغْ / ضـتـي ســرْرَنْ	وتـبـد لْحُـــبْ / بَ فـلْـعَـلَـنِـيْ
مـفـاعـيـلـن / مـفـاعـيـلـن	مـفـاعـيـلـن / مـفـاعَـلَـتن
مـعـصـــوب / مـعـصـوب	مـعـصـــوب/ ســالـــم

ولا يخفى على أحدٍ تواثبُ الموسيقا المنبعثةِ من تدفُّقِ النغماتِ الكائنةِ في التَّفعيلات السَّابقةِ الَّتي تُطرب الأذن، وتريحُ النَّفْسَ من خلال تكرار المقاطع الصوتيَّةِ الرشيقةِ الخفيفةِ، وقد زاد العصب من رشاقةِ تلك الموسيقا؛ إذ جعل الشَّاعرُ التَّفعيلةَ ثلاثةَ مقاطعٍ صوتيَّةٍ عوضاً عن مقطعين، فالتَّفعيلةُ المعصوبَةُ مؤلَّفَةٌ من: وتدٍ مجموعٍ (مفا) وسببٍ خفيفٍ (عي)، وسببٍ خفيفٍ آخر (لن). أمَّا التَّفعيلةُ السَّالمةُ فهي مؤلَّفَةٌ من: وتدٍ مجموعٍ (مَفَا)، وفاصلةٍ صغرى (عَلَتُنْ)، وكما هو بيِّنٌ فالتَّفعيلة المعصوبة أكثرُ خفَّةً ورشاقةً من التفعيلةِ السَّالمةِ.

(1) الوافي ص 75.

(2) العقد الفريد 5: 452.

(3) المعيار في أوزان الأشعار ص 58.

(4) الدِّيوان: ق (42).

– الإضمار: ما سُكِّنَ ثانيه المتحرِّك. وقد سمِّيَ مُضمراً لأنَّ الحركةَ قد أخِذَت، وتُركَ الحرف ساكناً، وإذا عادَتِ الحركةُ صار الأمرُ على ما كان عليه، ولذلك شُبِّه بالاسم المضمر الَّذي يظهر إذا اقتضى الأمر[1]. وقد كثُر الإضمارُ في أشعار أبي الفضل الَّتي نُظِمَت على البحر الكامل، و يُعَدُّ الإضمار من الزِّحَافَات المستحسنة في هذا البحر[2]، وهو في متقدِّمِهِ أحسن[3]. ومن ذلك قول أبي الفضل[4]:

1- حَالَتْ عَلَيَّ الـقَـيْرَوَانُ فَحَالُها	**عَـمَّـا عَـهِـدْتُ العَـيْـشَ فَـهـوَ مُنَغَّصُ**
حالت علي / يلقيروا / ن فحالها	**عمما عهد / تلعيش فَهـ / وَ منغغصو**
مُتْفاعلن / متفْاعلن / متَفَاعلن	**مُتْفاعلن / مُتْفاعلن / متَفَاعلن**
مضمر / مضمر / سالم	**مضمر / مضمر / سالم**

– القبض: هو ما سقط خامِسُهُ السَّاكِنُ، وقد سمِّيَتْ التَّفعيلةُ مقبوضةً لأنَّ أجزاءها قد تقبَّضَتَ واجتمعت بعد حذف ذلك الحرف[5]. وكثر القبض أيضاً في أشعار أبي الفضل الَّتي نظمها على البحر الطويل، والبحر الوافر. وقد استحسن العرضيونَ القبضَ في كلا البحرين شريطةَ ألاَّ يَكْثُرَ ذلك في المتقارب[6]، أمَّا في الطَّويلُ فهو حَسَنٌ وإن كثُر فيه، وخاصةً في عروضه التي لا تستعمل في الأصل إلاّ مقبوضة[7]. وقد ذهب ابن رشيقٍ: إلى أنَّ القبضَ «أخفُّ من التَّمامِ وأحْسَنُ»، ووصف ذلك بالَّذي «يُستَحْسَنُ في الجاريةِ من التفافِ البَدَنِ واعتدالِ القامةِ»[8]. ومن أمثلة القبض في البحر الطويل عند أبي الفضل قوله[9]:

---

(1) الوافي ص 58.

(2) العقد الفريد 5: 457.

(3) المعيار ص 65.

(4) الدِّيوان: ق (23).

(5) الوافي ص 37.

(6) المعيار ص 107.

(7) الوافي ص 37.

(8) العمدة 1: 117.

(9) الدِّيوان: ق (8).

8- تُـوَدِّعُ مَـنْ تَهوى بِكَسْرِ جُفُوْنِها	وَتُـكْـثِرُ مِـنْ خَـوْفِ الـوشَـاةِ الـتَّرَقُّبَـا
تـودد / ع من تهوى / بكسر / جفونها	وتكث / رمن خوفل / وشاة / ت ترقبا
فعـول / مفاعيلن / فعـول / مفاعلن	فعـول / مفاعيلن / فعولن / مفاعل
مقبوض / سالـم / مقبوض / مقبوض	مقبوض / سالـم / سالـم / مقبوض

ومن الملاحظ أنَّ القبضَ لم يَكْثُرْ في أشعار أبي الفضل الَّتي صاغها على البحر المتقارب قياساً على ما ورد في البحر الطويل. وهذا يدلّ على أن القبض كان مستحسناً في المتقارب أيضاً عند أبي الفضل؛ لأنه لم يَكْثُرْ في أشعاره إلى درجة العيب والاستكراه.

– الطَّيُّ: هو حذف الحرف الرَّابعِ السَّاكنِ من التَّفعيلةِ[1]. وقد ورد هذا الزِّحَافُ عندَ أبي الفضل في تفعيلات (البحر السَّريع) و(البحر المنسرح). وقد اختُلِفَ في حُسْنِ هذا الزِّحَافِ في البحرين السَّابقينِ؛ فقد رأى ابنُ عَبْدِ رَبِّهِ أنَّ الطَّيَّ في السَّرِيْعِ والمنسرحِ صالحٌ [2]. أما ابنُ السَّرَّاجِ فقد قال في أثناء حدِيْثِهِ عن زِحَافات السَّرِيع: «الخبنُ والطَّيُّ فيه حَسَنَانِ، وقد اختُلِفَ في الأحسنِ منهما»[3]. وقال في زِحَافَات المنسرحِ: «الطيُّ فيه حَسَنٌ»[4]. ومن ذلك قول أبي الفضل على البَحْرِ المنسرح[5]:

1- يَـا لَـيْـلُ هـلاَّ انْجَـلَـيْـتَ عَـنْ فَـلَـقِ	طُـلْـتَ وَلا صَـبْرٌ لِي عَـلَـى الـقـلـقِ
يـالـيـل هـل / لنجليت / عـن فَلَقِي	طلْتَ وَلا / صَبر لي / عَ لَـلأَرَقـي
مستفعلن / مـفـعـلاتُ / مستعلن	مـسـتـعـلـن / مـفـعـلاتُ / مستعلن
سـالـم / مـطـوي / مـطـوي	مـطـوي / مـطـوي / مـطـوي

إنَّ كلَّ الزِّحَافَاتِ السَّابِقَةِ تُسَمَّى زِحَافَاتٍ مُفْرَدَةً، وقد سُمِّيَت كذلكَ لأنَّه قد طرأ على التَّفعيلةِ تغييرٌ واحدٌ فقط، وهي كما مرَّ آنِفَاً من الزِّحافات المُسْتَحْسَنَةِ التَّي لا تعيب الشِّعْرَ، بل

---

(1) الوافي ص 137.

(2) العقد الفريد 5: 467، 469.

(3) المعيار ص 86.

(4) المعيار ص 91.

(5) الدِّيوان: ق (ن).

على العكس من ذلك، فهي تُحَسِّنه، وتضفي عليه مسحةً جماليَّةً؛ إذ إنَّها تمنحه خفَّةً ورشاقةً أكثر من التَّفعيلات السَّالمة.

وهناك نوعٌ آخر من الزِّحَافات تُسَمَّى: (زحافاتٌ مزدوجةٌ)؛ وسُمِّيَ مزدوجاً لأنَّهُ قد طرأ على التَّفعيلة تغييران، وللزِّحَافِ المزدوجِ أنواعٌ عديدةٌ، لم يرد منها في أشعار أبي الفضل إلا نوعٌ واحدٌ اصطلح العلماءُ على تسميته (الخبل): وهو ما سقط ثانيه ورابعه السَّاكنان. وأصلُ الخبلِ الفسادُ، نحو ذهاب اليد والرِّجل[1]. وقد استقبح العلماءُ هذا الزِّحَافَ[2]، ونظراً لقبح هذا الزِّحَافِ ونبوِّه في السَّمْعِ، فإنَّه لم يردْ في ديوانِ الشَّاعرِ إلاّ مرَّتين في نصٍّ واحد، وفي كلا الموضعين تحوَّلَتْ (مستفعلن) إلى (مُتَعِلُنْ) بعدما حُذِفَ ثانيها ورابعها السَّاكِنَانِ، وكان ذلك في قوله على البحر السَّريع يصفُ كلباً[3]:

2- مِـثْـلَ الْـهـزَبْـرِ سُـلِبَـتْ أشْـبَـالُـهْ	**أوْ كَـالـظَّـلِـيْـمِ ضَـلَّ عَـنْـهُ رَالُـهْ**
مثل لـهِـزبْ / رسلبت / أشـبـالُـهْ	**أو كظظلي / مِ ضلل عن / ه رالـهْ**
مستفعلن / مُـتَـعِـلُـنْ / مفعولن	**مـسـتـفعـلـن / مـتـفعـلـن / فعـولـن**
سـالـم / مخبـول / مـكـشـوف	**سـالـم / مخـبـون / مـكـشـوف**
3- يَـسْـأمُ مِـنْ مَـطَـالِـهِ مَـطَـالُـهْ	**وَفِي وَدِيْـقِ فَـمِـهِ جِـرْيَـالُـهْ**
يـسـأم مـن / مـطـالـهي / مـطـالـهْ	**وفي ودي / ق فَـمِـهي / جـريـالـهْ**
مـسـتـعـلـن / مـتـفْـعـلـن / فعـولـن	**مـتـفْـعـلـن / مُـتَـعِـلُـن / مـفْـعـولـن**
مـطـوي / مخـبـون / مـكـشـوف	**مخـبـون / مخـبـول / مـكـشـوف**

وهكذا يتبيَّن كيف نأى أبو الفضل عن ولوج مستكره الزِّحافات في شعره الَّذي كان رشيقاً عذباً، تطرب له الأذن، وتميل إليه النَّفس.

العلَّة: هي تغييرٌ يطرأُ على الأعاريضِ والأضربِ، ويكون إمَّا بنقصٍ في بعضِ الحروفِ، أو تسكينِهَا، وإمَّا بزيادةِ حرفٍ، أو أكثر. وعلى الشَّاعر أن يلتزم بتكرار هذا التَّغيير في سائر

(1) الوافي ص 75.

(2) المعيار ص 86.

(3) الدِّيوان: ق (36).

الأبيات، وذلك لتحقيق وحدة النَّغم في سائر أبيات القصيدة، انطلاقاً من أنَّ الأعاريض والأضرب هي المواطن الَّتي يتوقَّف عندها المنشد، فيتَّضح عند ذلك التباين الإيقاعي بين الأبيات إن لم تتوافق العلل[1]. ويأتي في مقدِّمة هذه العلل:

– القطف: وهو حذفُ سببٍ خفيفٍ من آخر الجُزْءِ، وإسكانُ آخر ما يبقى، ولا يكون ذلك إلاَّ في البحر الوافر[2]. و على أيِّ حالٍ لا تُسْتَخْدَمُ عروضُ الوَّافر وضربه إلاَّ مقطوفةً؛ لأنَّ القطفَ أحسنُ من التَّمامِ في هذا البحر. ومن ذلك قول أبي الفضل[3]:

6– كَـأنَّ كـوَاكِـبَ الجَــوْزَاءِ شـَرْبٌ	**تـعَـاطِـيْـهـمْ وَلائِــدُهــمْ شـَرَابَـا**
كـأنـن كـوا / كـب جـجـوزا / ء شربن	**تـعـاطـيـهـم / ولائــدهــم / شـرابـا**
مـفـاعـلـتن / مـفـاعـيـلـن / فـعـولـن	**مـفـاعـيـلـن / مـفـاعـلـتن / فـعـولـن**
ســالم / مـعـصــوب / مـقـطـوف	**مـعـصــوب / ســالم / مـقـطـوف**

– الحذف: هو إسقاطُ السَّبَبِ الخفيفِ من آخر التَّفعيلاتِ التَّاليةِ:

فعولن ← فعو وتقلب إلى فَعِل

مفاعيلن ← مفاعي وتقلب إلى فَعُولن

فاعلاتن ← فاعلا وتقلب إلى فاعلن[4]

وهذا يعني أنَّ الحذفَ جائزٌ في الأبحرِ الَّتي تكونُ في أعاريضها أو أضربها إحدى التَّفعيلات السَّابقةِ، وهي:(الطويل، المديد، المضارع، الهزج، الرمل، الخفيف، المجتث، المتقارب). وقد ورد الحذفُ في شعر أبي الفضل في خمسةِ نصوصٍ، واحد منها صِيْغَ على البحرِ الطَّويل، وباقي النُّصوصِ صِيْغَتْ على البحر المتقارب. ومن ذلك قوله على البحرِ الطَّويل[5]:

---

(1) العروض وإيقاع الشِّعر العربي، د.: محمَّد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، سورية، ط2، 1423هـ، 2003م، ص 58.

(2) المعيار ص 34.

(3) الدِّيوان: ق (أ).

(4) الوافي ص 39.

(5) الدِّيوان: ق (17).

1- وَمَا الخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى في ابْنِ وَاْحِدٍ	**فَكَيْفَ نرَجِّيْهِ مِنِ ابْنِ كَثِيْرِ**
ومالخَيْ / رُمِمْمَا يرْ / تجى فب / نِ واحدنْ	**فكيفَ / نرجيهي / مِنِبْنِ / كثيري**
فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن	**فعول / مفاعيلن / فعولُ / فعولن**
سالم / سالم / سالم / مقبوض	**مقبوض / سالم / مقبوض / محذوف**

- القطع: وهو ما سقطَ ساكنُ وتدِه، وسُكِّنَ متحرِّكُهُ[1]. وقد وردتْ هذه العلَّةُ في شعرِ أبي الفضل في ستَّةِ نصوصٍ صِيْغَتْ على البحور التَّاليةِ: (البسيط، المنسرح، الكامل). ومن ذلكَ قوله على البحرِ البسيطِ[2]:

1- يَا حَادِياً وَجِمَالُ الحَيِّ صَائِمَةٌ	**مَاذَا تُرِيْدُ بِقَلبِي أَيُّها الحَادِي؟**
يا حادين / وجما / لُ حيي صا / ئمتن	**ماذا تري / د بقل / بي أييهل / حادي**
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن	**مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فَعْلن**
سالم / مخبون / سالم / مخبون	**سالم / مخبون / سالم / مقطوع**

كانت الضَّرب (فاعلن)، حُذِفَتْ النُّون فصارت (فاعل)، ثم سُكِّنَتْ اللاَّم ونُقلت إلى (فعلن).

- التَّشعيث: هو حذفُ أحد متحرِّكَي الوتد. ولا يكونُ التَّشعيْثُ إلاَّ في (الخفيف والمجتث)، وقد سُمِّيَ الجزءُ مُشَعَّثاً لأنَّه قد أُسْقِطَ من وتده حركةٌ في غير موضعها، فتشعّث الجزء[3]، وتعدُّ هذه العلَّة من العلل الَّتي تجري مجرى الزِّحاف في عدم الالتزام بتكرارها في سائر أبيات القصيدةِ[4]. وقد ورد التَّشعيْثُ عند أبي الفضل في ثلاثةِ نصوصٍ صيغت على البحر الخفيف؛ ومن ذلك قوله[5]:

1- وَحَبيْبٍ قَدْ ضَنَّ بِالوَصْلِ تِيْهاً	**هلْ تَضِنُّ البُدُورُ بِالإِشْرَاقِ**

(1) الوافي 206.
(2) الدِّيوان: ق (13).
(3) الوافي ص 158.
(4) العروض وإيقاع الشِّعر ص 59.
(5) الدِّيوان: ق (30)

وحبين / قد ضنن بل / وصل تيهن	هل تضنن ل / بدور بل / إشراقي
فعِلاتن / مستفعلن / فاعلاتن	فاعلاتن / متفعلن / مفعولن
مخبون / سالم / سالم	سالم / مخبون / مُشَعَّث

كانتِ الضَّرْبُ (فاعلاتن) فَحُذِفَ أحدُ متحرِّكَي الوتد، فصارت (فالاتن) أو (فاعاتن)، ثمَّ نُقِلَتْ إلى (مفعولن).

5- الصَّلْمُ: هو ما سقط من آخره وتدٌ مفروقٌ، وسُمِّي الجزءُ أصلماً لأنَّ وتده قد ذهب كله وبقي بلا وتدٍ، تشبيهاً بالاصطلامِ؛ أي: الاقتطاع[1]. ولا يكون الصَّلْمُ إلا في البحر السَّريعِ[2]، وقد ورد الصلم في ديوان أبي الفضل في أربعةِ نصوصٍ، ومن ذلك قوله[3]:

1- مَا إنْ أرَى قُرْبَكُمُ صَائِباً	وَأنْتُمُ لِي غَيْرُ أجْنَاسِ
ما إن أرى / قربكمو / صائبن	وأنتمو / لي غير أج / ناسي
مسفعلن / مستعلن / فاعلن	متفْعلن / مستفعلن / فعْلن
سالم / مطوي / مكشوف	مخبون / سالم / أصلم

كانتِ الضَّرْبُ (مفعولات) فحذِفَ منها الوتدُ المفروقُ، فصارت (مفْعو)، ثمَّ نُقلت إلى (فعْلن).

- الكشف: ويقالُ: الكسف، وهو حذفُ الحرفِ السَّابعِ المتحرِّكِ، ولايدخل الكشف إلاَّ على البحر السَّريع، والبحر المنسرح[4]، فأصل التَّفعيلة (مفعولات)، ثمَّ حُذِفَت التَّاءُ فصارت (مفعولا) ونُقِلَت إلى (مفعولن). ولم يردْ الكشف في ديوان أبي الفضل إلاَّ في الأشعار الَّتي صِيْغَتْ على البحر السريع، وقد وردت على صورٍ ثلاثٍ:

- جاءت العروض مكشوفةً في موضعٍ واحد وذلك في قول أبي الفضل[5]:

(1) الوافي ص 140.

(2) المعيار ص 34.

(3) الدِّيوان: ق (21).

(4) المعيار ص 34.

(5) الدِّيوان: ق (36).

2- مِـثْـلَ الْـهِـزَبْـرِ سُـلِـبَـتْ أشْـبَـالُـهْ	**أَوْ كَـالـظَّـلِـيْـمِ ضَـلَّ عَـنْـهُ رَالُـهْ**
مـثـل لـهِـزبْ / رسـلـبـت / أشـبـالـه	**أو كظظلي / مِ ضلل عـن / ه رالـهْ**
مـسـتـفـعـلـن / مـتـعـلـن / مـفـعـولـن	**مـسـتـفـعـلـن / مـتـفـعـلـن / فـعـولـن**
سـالم / مخـبـول / مـكـشـوف	**سـالم / مخـبـون / مـكـشـوف**

- جاءت العروض والضرب مخبونة مكشوفة في قوله في النص السابق نفسه:

1- أنْـعَـتُ كَـلْـبـاً لَمْ يُـصَـبْ مِـثَـالُـهْ	**يُـطْـمِـعُـهُ مِـنْ حِـرْصِـهِ خَـيَـالُـهْ**
أنـعـت كـل / بـن لم يـصـبْ / مثاله	**يطمعهو / مـن حـرصـهي / خياله**
مـسـتـعـلـن / مـسـتـفـعـلـن / فـعـولـن	**مـسـتـعـلـن / مـسـتـفـعـلـن / فـعـولـن**
مـطـوي / سالـم مخـبـون / مكشوف	**مـطـوي / سالـم مخـبـون / مكشوف**

كانت كلٌّ من العروضِ والضَّربِ (مفعولات)، فحُذِفَتْ التَّاءُ لأنَّ التَّفعيلةَ مكشوفةٌ، فأصبَحَتْ (مفعولا)، ثمَّ حُذِفَ الحرفُ الثَّاني السَّاكن من التَّفعيلة لأنَّها مخبونةٌ فأصبحت (معولا)، فنُقِلَتْ إلى (فعولن). ولم ترد هذه العلَّة في ديوان الشَّاعرِ إلاَّ في النَّصِّ السَّابق.

- جاءت العروض والضَّربُ مطويَّةً مكشوفةً. وقد تكرَّرَتْ هذه العلِّةُ في سبعة نصوصٍ في ديوان الشَّاعر؛ منها على سبيل المثال قوله يصفُ كاتباً حَسَنَ الخطِّ[1]:

1- وَكَـاتِـبٍ أهـدَيْـتُ نَـفْـسِـي لَـهُ	**فَـهـيَ مِـنَ الـسَّـوْءِ فِـدَا نَـفْـسِـهِ**
وكـاتـبن / أهـديـت نـف / سـي لهو	**فهْـي مـنَ سْن / سـوء فـدا / نفسهي**
مـتـفْـعـلـن / مـسـتـفـعـلـن / فـاعـلـن	**مـسـتـعـلـن / مـسـتـعـلـن / فـاعـلـن**
مخبـون / مـطـوي / مـطـوي مكشوف	**مـطـوي / مـطـوي / مـطـوي مكشوف**

كانت العروضُ والضَّربُ (مفعولات)، فحُذِفَتِ التَّاء بسبب الكشفِ، ثمَّ حُذِفَتْ الواو بسبب الطيّ، فأصبحت التَّفعيلةُ (مفعلا)، ثمَّ نُقِلَتْ التَّفعيلة إلى (فاعلن).

وأخيراً يَتَبَيَّنُ أنَّ أبا الفضل لم يُكْثِرْ من ولوج باب الزِّحَافَاتِ والعِلَلِ في شعرِهِ؛ إذ بلغ

(1) الدِّيوان: ق (22).

مجموعها ستَّةَ زِحَافَاتٍ وستّ علل، وهي قليلةٌ بالنسبةِ للزِّحافات والعللِ الَّتي أجازها العلماءُ، والَّتي يزيدُ عددها عن خمسين زحافاً وعلَّةً، وكلُّ هذه الجوازات تعدُّ رخصةً للشَّاعِرِ، يركنُ إليها متى يشاء. وهي لا تدلُّ على عجز الشَّاعرِ وضعفه، بل تدلُّ على قوَّةِ طبعِهِ، وتَمَكُّنِهِ من صناعةِ الشِّعر، ومعرفة خفاياها، فهي- كما يقول الأصمعيُّ-: «في الشِّعْرِ، كالرُّخصةِ في الفقهِ، لا يُقْدِمُ عليها إلا فقيه»[1].

والفقيهُ كما هو معروفٌ يفضِّلُ المحبَّبَ من الرُّخَصِ، ويتجنَّب قبيحَهَا إلاَّ إذا اضطر لذلك. وهذا ما فعله أبو الفضل عندما ولجَ باب رخصِ الشِّعْرِ، فقد كانت زِحَافَاتُهُ مستحسنةً، لا ينبو عنها الذُّوقُ، ولايمجُّها الطَّبع، بل كانت في بعض المواضعِ أحسنَ من الأصل وأجمل؛ كالقبض، والخبن، والعصب، والإضمار، إلاَّ إذا اضطر إلى المستكرهِ منها فإنّه يورده على مضضٍ، كالخبل الَّذي ورد مرتين في نصٍّ واحدٍ من شعره. ولم يردْ زِحَافٌ مستكرهٌ سواه في ديوان أبي الفضل.

كذلك القول في العلل، فلم يخرجْ أبو الفضلِ عن العِلَلِ الَّتي وردت في أشعار العرب، وكلُّ العلل الَّتي وردت في ديوانِهِ عللٌ جائزةٌ لا تعيبُ شعرِهِ، ولا تُخْرِجُهُ عن إيقاعه بحيث يشعر القارئ أنَّه بصدد شعرٍ مكسورٍ، بل على العكس من ذلك كانت العلل ترفدُ الشِّعْرَ بإيقاعاتٍ تُغْنِي موسيقاه، وتضفي عليه مسحةً جماليَّةً من شأنها أن تُطْرِبَ النُّفوسَ، ولاسيَّما أصحابَ الذَّوقِ السَّليم الَّذين يمتلكون أذناً موسيقيَّةً تعرف صحيحَ الشِّعْرِ من مكسورِهِ، فلا تتكرَّرُ المقاطعُ الصوتيَّةُ إيقاعاً رتيباً يمجُّه الطَّبْعُ وتسأمُهُ الأذنُ، وخير دليلٍ على ذلك القطفُ في الوافر، فقد استعاضَ الشُّعَرَاءُ عن التَّفعيلةِ الأصلية وهي (مفاعلتن) بتفعيلةٍ معلولةٍ وهي (فعولن)؛ لأنَّها أخفُّ من الأصلِ، وأكثر رشاقةً.

ج- **القافية:** لا يمكنُ بحالٍ من الأحوالِ أن يستغني الشِّعْرُ عن القافية، فلا شِعْرَ من دون قافيةٍ، ولا قافيةَ من دون شعرٍ. فالقافيةُ على رأي ابنِ رشيقٍ: «شريكةُ الوزنِ في الاختصاصِ في الشِّعْرِ». وقد اختلفَ العلماءُ اختلافاً واسعاً في تحديد القافية، والصحيحُ ما ذهبَ إليه واضعُ علم العروض (الخليل بن أحمد الفراهيدي)؛ إذ حدَّدَها بقوله: هي «منْ آخر

(1) العمدة 1: 119.

حرفٍ في البيت إلى أوَّلِ ساكنٍ يليه من قبلِه، مع حركةِ الحرفِ الَّذي قبل السَّاكن»[1].

وعلى هذا فالقافية جزءٌ إيقاعيٌّ يتَّسق مع الإيقاعات المنبعثة من التَّفعيلات المتكرِّرة في البيت. ومهما يكن من أمر فقد قسَّم العروضيون القافية بحسب حركاتها إلى خمس أقسامٍ، وهي: (المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف) ثمَّ بيَّنوا محمودَ هذه القوافي من مذمومها. أمَّا أبو الفضل فقد أكثرَ من إيراد القافية المسماة (المتواتر) و(المتدارك)، وهذان النوعان من الأنواع المستحسنة في الشِّعر؛ إذ يجعلان موسيقا القافية أكثرَ خفَّةً ورشاقةً؛ فالمتواتر: «حرفٌ متحرِّكٌ بين ساكنين، وسمِّيَ مُتَوَاتِراً، لأنَّ المتحرَّكَ يليه ساكنٌ... يقال: تواترتْ الإبلُ، إذا جاء شيءٌ منها ثمَّ انقطع، ثمَّ جاءَ شيءٌ آخر كذلك»[2]. ومن ذلك قول أبي الفضل[3]:

1- وَمَخْــمُــوْرِ الجُـفُـوْنِ بـلا خُـمَـارٍ   حَـكَـى بَـدْرَ الـدُّجَـى حُـسْـنَـاً وبُـعْـدَا

فالقافية في البيت السابق قوله:(بُعْدَا)، وهي مؤلَّفةٌ من مقطعين صوتيين، يتألَّف كلٌّ منهما من سببٍ خفيفٍ، وهذا ما يجعل القافية أكثر خفَّةً ورشاقة، لذا تطرب لها الأذن، وتطمأن لها النفس الَّتي تميل بفطرتها إلى كلِّ ما هو سلسٌ، رشيقٌ، بعيدٌ عن التكلُّفِ والتَّعقيد.

أمَّا المتدارك من القوافي فيتألَّف من حرفينِ متحرِّكين ين ساكنينِ. والتداركُ حَسَنٌ في القافية؛ لأنَّهُ رشيقٌ وخفيفٌ كالمتواتر، وهو أحسنُ من النَّوعِ الثَّالثِ الَّذي سمَّاه العروضيون التَّراكب، وقد علَّل التَّبريزيُّ ذلك بقوله: «التَّدَارُكُ دون التَّرَاكبِ؛ لأنَّ الخيلَ وغيرَهَا إذا جاءت متدارِكَةً، أحسن من أن يركبَ بعضُهَا بعضاً»[4]. ومن شواهد التَّدارك عند أبي الفضل قوله[5]:

1- أبَعْدَ ارْتِحَـالِ الحَـيِّ مِـنْ جَـوِّ بَـارِقٍ   تُـؤَمِّـلُ أنْ يَسْلُو الْـهوَى قَلْبُ عَاشِقِ

فالقافية في البيت السَّابق قوله: (عاشقي)، وهي مؤلَّفَةٌ من سببٍ خفيفٍ (عا)، ووتدٍ

---

(1) العمدة 1: 129.

(2) الوافي في العروض والقوافي 219– 220.

(3) الدِّيوان: ق (10).

(4) الوافي ص 219.

(5) الدِّيوان: ق (29).

مجموعٍ (شقي)، وتعدُّ هذه المقاطع الصَّوتيَّة كسابقتها من جهة الخفَّة والرَّشاقة.

وأقف أخيراً عند المتراكب من القوافي؛ وهو ثلاثة أحرفٍ متحرِّكةٍ بين ساكنين، وإنَّما سمي متراكباً، لأنَّ الحركاتِ توالت فركب بعضها بعضاً[1]. ولم يكثر هذا النَّوع في ديوان أبي الفضل؛ إذ لم يتجاوز ستَّة نصوصٍ فقط؛ واحدٍ منها على مجزوء الوافرِ، وخمسةٍ على البحر البسيط، وفي الحقيقة لا يُعدُّ التَّراكبُ معيباً للقافية أو الوزن، ولكنَّه أقلُّ جمالاً من النَّوعين السَّابقين، من جهة موسيقا القصيدةِ، فالقافية المتراكبة تتألَّفُ من سببٍ خفيفٍ وفاصلةٍ صُغْرَى، والفاصلة الصُغْرَى تتألَّفُ من ثلاثةِ حروفٍ متحرِّكةٍ، وحرفٍ ساكنٍ، وهي تفتقدُ الرَّشَاقةَ والخفَّةَ قياساً على النَّوعين السَّابقين.

أمَّا النَّوْعَانِ المتبقيانِ (المترادف والمتكاوس) فإنَّهما يعيبانِ الشِّعْرَ؛ إذ ينبو عنهما الطَّبْعُ، وتكرهُ سماعَهُمَا الأذنُ، لأنَّهما ثَقِيْلان على اللِّسَانِ، ويَبْتَعِدَانِ عنِ النَّغَمِ الخفيفِ والإيقاعِ الرَّشيقِ. فالمترادفُ: اجتماعُ ساكنينِ في القافيةِ[2]، ومن المعلوم أنَّ اجتماعَ ساكنينِ في اللُّغَةِ العربيَّةِ لا يجوزُ، إلاَّ إذا كان ذلك في القوافي، ويُمْكِنُ أن تُرَدَّ علَّةُ منع التقاء السَّاكنين هذه إلى تعذُّرِ النُّطق بهما في أثناء الكلامِ، وهو وإن جاز في القوافي، فإنَّه يُعدّ نشازاً لا يَخفَى على أصحابِ الذَّوْقِ السَّليْمِ، لذلك لم يَرِدْ التَّرَادف في ديوان أبي الفضل إلاَّ في موْضِعٍ واحدٍ في أثناء قوله[3]:

2- إنَّمـــا مِـــنْـــكَ غَـــرَّني كَـــلِـــمٌ طَـعْـمُـهـا الـشَّـهـدْ

أمَّا (المتكاوس) الَّذي يتألَّف من أربعِ حروفٍ متحرِّكةٍ بين ساكنين[4] فإنَّه لم يرد البتَّةَ في ديوان الشَّاعر؛ لأنَّه يُعدّ اضطراباً واضحاً في موسيقا الشِّعرِ، ويخالِفُ ما اعتادت عليه الأذن من رشاقة الموسيقا وانسيابها.

وممَّا سبق يُسْتَنْتَجُ أنَّ أبا الفضل كان شديدَ العنايةِ بشعرِهِ، حريصاً على إخراجِهِ على أحْسَنِ

---

(1) الوافي 218.

(2) الوافي ص 220.

(3) الدِّيوان: ق (9).

(4) الوافي ص 218.

صورةٍ، وأبهى حلَّةٍ، وكان فوق هذا وذاك ذا أُذُنٍ موسيقيَّةٍ مرهفةٍ، قادرةٍ على معرفةِ ما يُطْرِبُ النَّفسَ ويُرِيْحُها؛ لذلك حاول قدر استطاعتِهِ الابتعادَ عمَّا ينبو عنه الطَّبْعُ وتمجُّهُ النَّفسُ، فجاءت موسيقا أشعاره رشيقةً، خفيفةً، مُخَلِّفَةً في النَّفْسِ مُتْعَةً وارتياحاً، تحدو بالمستمعِ إلى إتمامِ ما يقرأ من شعرٍ، باستثناءِ بعضِ المواضعِ الَّتي اضطرَّ فيها أن يجنَحَ نحو الجَوازاتِ المستقبحةِ، الَّتي تكدِّرُ صفوَ النَّفْسِ المنسابَةِ مع اللَّحْنِ الَّذي اختارَهُ الشَّاعرِ لقصائدِهِ ومُقَطَّعاتِهِ؛ إلاَّ أنَّ هذه المواضع لم تتجاوز موضعين أو ثلاثةِ على الأكثر، وذلك يعود بالدَّرجةِ الأولى إلى تمكُّنِ أبي الفضل من علم العروض، ومقدرته على التَّصَرُّفِ فيه، فهو شاعرٌ مجيدٌ على علمٍ وفهمٍ دقيقين بخفايا صنعته، لذلك يُلاحظُ مدى اعتنائه بالأوزانِ الَّتي هي ظاهرةٌ موسيقيَّةٌ صوتيَّةٌ خالصةٌ، تجعل الشِّعر كلاًّ متكاملاً منسجماً على الرَّغم من تباين الألفاظ والحروف.

ولعلَّ خلوَّ قوافي أبي الفضلِ من تلك العيوبِ الَّتي قلَّما ينجو منها شاعرٌ دليلٌ على صحَّةِ ما سبق، فإذا استثني (السِّنَاد) فلا يوجدُ في شعر أبي الفضل عيبٌ من شأنه أن يخدشَ السَّمْعَ، ويكدِّر النَّفسَ، ممَّا يُشْعِرُ القارئ بأنَّ هنالك تشويهاً قد اعترى الموسيقا الشِّعريَّةِ. وعلى الرَّغَمْ من ورود السِّناد في بضعِ مواضعٍ من شعر أبي الفضلِ، إلاَّ أنَّه لا يُعدُّ عيباً في معظم تلك المواضع. فالسِّنادُ عيبٌ يطرأُ على ما قبل حرف الرَّويِّ؛ وهو على خمسةِ أضربٍ: سناد التأسيسِ، وسناد الحذو، وسناد التَّوجيه، وسناد الإشباع، وسناد الرّدف[1]. أمَّا السِّناد الَّذي وقع في قوافي أبي الفضل فهو سنادُ الحذوِ، وسناد التَّوجيه، فسنادُ الحذو: هو الحركَةُ الَّتي تكونُ قبل الرّدْفِ[2]، فإن كانت ضمَّةً مع كسرةٍ لم يكن عيباً، وإن جاءت الفتحة مع الضمَّة فذاك عيبٌ[3]. وقد وقع هذا السِّنَاد في ثلاثةِ مواضعٍ من شعر أبي الفضل، وفي هذه المواضع الثلاثة لا يعدُّ السِّنادُ عيباً؛ لأنَّ الاجتماع كان ما بين الضمَّة والكسرة، ومن ذلك قوله[4]:

1- يَا موْضَعاً عَنْ مُلْكِهِ وَسَرِيْرِهِ مَــاْذَا أضَــرَّكَ لَـوْ لَـبِثْـتَ قَلِـيْـلا ؟

---

(1) الوافي ص 244، المعيار ص 129.

(2) الرِّدْف: ألف، أو واو، أو ياء سواكن قبل حرف الروي، فإن كان الرِّدف ألفاً وجب الالتزام به في سائر قوافي القصيدة. على خلاف الواو والياء؛ إذ يصحُّ أن يتناوبا في قوافي القصيدة الواحدة. العروض وإيقاع الشِّعر ص 120.

(3) الوافي ص 246.

(4) الدِّيوان: ق (33).

2- طَلَّتْ رَزِيَّتُهُ دَمِي إنْ لَمْ أدَعْ دَمَ مُقْلَتِي في لَحْدِهِ مَطْلُولا

فقد جاءتِ الحركةُ قبل الرِّدف في ضرب البيت الأوَّلِ كسرةً (قلِيلا)، أمَّا الحركةُ الَّتي سبقتِ الرِّدفَ في ضرب البيت الثَّاني فكانت ضمَّةً (مطلُولا)؛ أي أنَّ الضمَّةَ اجتمعت مع الكسرة، وهذا ليس عيباً وفق ما سبق.

أمَّا العيبُ الَّذي لحق بقوافي أبي الفضل فهو سنادُ التَّوْجيه: وهو أن يكونَ قبل حرفِ الرَّويِّ المقيَّدِ فتحةٌ مع ضمَّةٍ أو كسرةٍ، فإن كانت الضمَّةُ مع الكسرةِ لم يكن سناداً[1]. وقد وقع سناد التَّوْجيه في قصيدةٍ واحدةٍ، قالها في مدح صاحب الخيل، وقد جاء فيها[2]:

1- وَأعْذبُ مِنْ يَوْمِنَا بالعُذَيْبِ سَلامَتُنَا اليَوْمَ مِنْ ذِيْ سَلَمْ

2- وَلَسْتُ بِمَنْ يَطَّبِيْهِ الْغِنَى وَيَرْصُدُ طَيْفَاً لَهُ أنْ يُلِمْ

فالسِّناد في البيتين السَّابقين هو اجتماعُ الفتحةِ في قوله: «سَلَمْ» مع الكسرةِ في قوله: «يُلِمْ»، وهذا عيبٌ على رأي الخليل بن أحمد، في حين لم يره سعيدُ بن مسعدة المعروف (بالأخفش الأوسط) عيباً لكثرة وروده في أشعار العرب[3]. وعلى هذا يُمْكِنُ أن يُبَرَّأ أبو الفضل من عيب سناد التَّوجيه؛ لأنَّه لم يُكَرِّرْ هذا السِّنادُ في شعره من ناحية، ولأنَّ العلماءُ لم تُجْمِعْ على أنَّه عيبٌ من ناحية أخرى.

ومن عيوبِ الشِّعْرِ الَّتي لم يطَّرِدْ ذكرُهَا عند العروضيين (التَّحريد) الَّذي لم يحدَّهُ الأخفشُ؛ إذ قال: «لايحدون فيه شيئاً». وبعضهم جعله اختلاف الضُّرُوب والأعاريض في الشِّعْر الوَاحِدِ[4]. أمَّا التبريزيّ فقال: «أمَّا التَّحْرِيْدُ فاسمٌ لاختلافِ الضُّروب في الشِّعْر...والتَّحْريد: من البعير الأحرد، وهو الَّذِيْ تتقبَّضُ إحدى يديه في السَّيْرِ. فلما جاء الشِّعْرُ مخالفاً، وبَعُدَ عن النَّظائر، سُمِّيَ ذلك العيبُ فيه تحريداً»[5]. وبناءً على رأي التبريزيّ، فقد ورد التَّحريد في

(1) الوافي ص 246. وقد أجاز الأخفش اختلاف هذه الحركة؛ أمَّا الخليل فلم يجز اختلاف الفتحة. المعيار 119.

(2) الدِّيوان: ق (38).

(3) الوافي ص 246.

(4) المعيار ص 133.

(5) الوافي ص 251.

ديوان أبي الفضل عشر مراتٍ في عشرةِ مواضع مختلفةٍ: أربعةٍ منها وردت في ضروب الكامل، واثنتين في ضروب الخفيفِ، ومثلهما أيضاً في مجزوء الرَّمل، ومرةٍ في الطَّويل، وأخرى في المجتث. ومن ذلك قوله[1]:

1- قُـلْـتُ لِـلْـمُـلْـقِـيْ عَـلَـى الْخَـدْ   دَيْـــنِ مِـــنْ وَرْدٍ خِـمَـــارَا

2- وَالَّـــذِي سَـــلَّ عَـلَـى الْعُـشْـ   ـــشَـــاقِ بِـالـلَّـحْـظِ شِـــفَـارَا

فالضَّرْبُ في البيت الأوَّلِ قوله: «دن خمارا»، وتفعيلتها (فاعلاتن). أمَّا الضَّرْبُ في البيت الثَّاني فهي «ظِ شفارا»، وتفعيلاتها (فَعِلاتن). ومن الواضح أنَّ مثل هذا الاختلاف في الأعاريض لا يُعَدُّ عيباً؛ إذ إنَّه ليس نشازاً من شأنه أن يخدشَ السَّمع، ويؤذيَ النَّفسَ فيخرج بالقصيدةِ عن وحدتِهَا الموسيقيَّةِ المنبعثة من تناغم مقاطعها الصَّوتيَّةِ، الَّتي تتألَّفُ منها التَّفعيلات النابضةُ بمشاعر الشَّاعر وأحاسيسه، المعبِّرةُ عن خلجات نفسه، المترجمة لانفعالاتِهِ العاطفيَّةِ، هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى لم يُجْمِعْ العلماءُ على أنَّ التَّحريدَ عيبٌ يشينُ الشِّعْرَ، ويُذْهِبُ رونَقَهُ، بل اختلفوا في تحديد مفهومه. وهذا يدلُّ على سلامةِ شعر أبي الفضلِ من عيوب القافية الَّتي قلّما ينجو منها فحولُ الشُّعراء، فكانت موسيقا شعرِهِ سَلِسَةً، رشيقةً، لا تكدِّرُ النَّفْسَ، ولا تؤذِي الطَّبْعَ.

وفي نهاية المطاف لابدَّ من الوقوفِ وقفةً يسيرةً على الحروف الَّتي اتخذها أبو الفضل رويّاً لأشعاره، وبذلك تكون قد استكملت دراسة الموسيقا الخارجيَّة.

د- **حُرُوْفُ الرَّوِيّ**: من الملاحظِ أنَّ الشَّاعرَ قد أكثرَ من استخدامِ الحروفِ السَّلِسَةِ اللَّيِنَةِ، الَّتي ترفُدُ الشِّعرَ بموسيقا رشيقةٍ محبَّبَةٍ للنُّفوسِ، فكانت معظمُ حروفِ الرَّوِيِّ عنده سهلةَ المخارجِ مثل: (الباءِ، الرَّاءِ، اللاَّمِ، النُّون)، في حين تجنَّبَ قدر المستطاع الحروفَ الوعرةَ المعتاصةَ الَّتي يَقْبُحُ استخدامُهَا في الشِّعْرِ مثل: (الظَّاء، الثَّاء، الذَّال، الزَّاي، الضَّاد،...) وغير ذلك من الحروف الَّتي يصعب النَّظم عليها. إلاَّ أننا لا نعدم مثل تلك الحروف في ديوان أبي الفضل الَّذي ضمَّ بين دفَّتيه أربعةَ أبياتٍ على رويِّ الجيم، وبيتين على رويِّ

---

(1) الدِّيوان: ق (13).

الطَّاء، ومثلهما على رويِّ الغين، وتعدُّ هذه الحروف من الحروف الَّتي يَصْعُبُ النَّظم عليها لقلَّة المواد التي تنتهي أصولها بها، لذلك كان عددُ الأبياتِ الَّتي اتخذت مثل هذه الحروف رويّاً قليلاً جداً. وهاهنا جدول يبيِّنُ عدد النُّصوص الَّتي وردت على كلِّ رويٍّ.

حرف الرَّويِّ	عددُ النُّصُوْصِ	حرفُ الرَّويِّ	عددُ النُّصُوْصِ
البَاء	عشرة نصوصٍ	الميم	ثلاثة نصوصٍ
الرَّاء	تسعة نصوصٍ	الجيم	نصَّانِ اثنانِ
النُّون	ثمانية نصوصٍ	الهاء	نصَّانِ اثنانِ
القاف	ثمانية نصوصٍ	الغين	نصٌّ واحدٌ
اللاَّم	سبعة نصوصٍ	الطَّاء	نصٌّ واحدٌ
العين	خمسة نصوصٍ	الصَّاد	نصٌّ واحدٌ
الدَّال	خمسة نصوصٍ	الياء	نصٌّ واحدٌ
السِّين	أربعة نصوصٍ		

واتِّكاءً على الإحصاء السَّالف يَتَّضح أنَّ أبا الفضل أكثرَ من اتِّخَاذِ رويِّ الباء، والرَّاء، والنُّون، والقاف، واللاَّم، ولا ريبَ أنَّ كثرةَ استخدامِ هذه الحروفِ راجعٌ إلى أنَّها من أكثرِ الحروف دورَاناً على ألسنَةِ الشُّعَرَاءِ عامَّةً، ولو نُظِرَ نظرةً عجلى في المعجمات الَّتي رُتِّبَتْ موادها بحسبِ أواخرِ الكلمات؛ كاللِّسَان، والتَّاج، والقاموس، لَوجِدَ أنَّ الموادَ الَّتي تنتهي أصولُهَا بهذه الحروفِ تطغى على باقي الموادَ من جهةِ عددها، وهذا يفسِّر كثرة اتخاذ هذه الحروف رويّاً لأشعار معظم الشُّعراء. وممَّا يلاحظُ أيضاً أنَّ شِعْرَ أبي الفضل قد خلا من رويِّ (التَّاء، الثَّاء، الحاء، الخاء، الذَّال، الزَّاي، الشِّين، الضَّاد، الظَّاء، الفاء، الكاف، الواو)، ولا ريبَ أنَّ ذاك عائدٌ إلى صعوبةِ اتِّخاذ مثل هذه الحروف رويّاً- باستثناء: (التَّاء والحاء)- لقلَّةِ المواد التي تنتهي أصولها بهذه الحروف، ولأنَّ معظمَ هذه الأحرفِ لا تحمِلُ من الجمالِ الموسيقيِّ ما تحمله باقي الحروف الَّتي اتخذها رويّاً لأشعاره.

ومهما يكن من أمرٍ فقد اعتنى أبو الفضل عنايةً فائقةً في إخراجِ شعرِهِ على أحسنِ صورةٍ. ولعلَّه من الصَّواب القول: إنَّ هذه العنايةَ هي الَّتي عليها كلُّ شاعرٍ مطبوعٍ مجيدٍ، وهي الَّتي وصفها ابنُ رشيقٍ القيروانيُّ في أثناء حديثِهِ عن المطبوعِ من الشِّعر؛ إذ قال: هي النَّظَرُ «في فصاحةِ الكلامِ وجزالتِهِ، وبَسْطِ المعنى وإبرازِهِ، وتلاحُمِ الكلامِ بعضه ببعض»[1].

ولعلَّهُ من المفيدِ في نهاية الحديثِ عن الموسيقا الخارجيَّة الإشارةُ إلى المواضع القليلةِ الَّتي كان فيها شعرُ أبي الفضلِ مكسوراً، ولم يوافق زِحَافاً أو عِلَّةً، تلك المواضع الَّتي يمكنُ ردّها إلى الرُّواةِ الَّذين لم يحقِّقُوا شعرَ أبي الفضل تحقيقاً دقيقاً، بل رووه كما سمعُوُهُ على ما فيهِ من خللٍ واضطراب. وقد حاولت في هذه الدِّراسةِ أن أضعَ يدي على موضعِ الخللِ وأقوِّمَهُ، فاستقامت كلَّ الأبياتِ المضطربةِ باستثناءِ موضعٍ واحدٍ في مقطَّعَتِهِ الهائيَّةِ الَّتي نظمها على البحر الخفيف، والتي قال فيها[2]:

1- قُلْتُ إذْ قِيْلَ لِي حَبِيْبُكَ يَشْكُو رَمَداً سُلِّطَ السُّهادُ عَلَيْهِ

2- لا يَظُنُّ الْحَسُوْدُ ذَاكَ وَإنْ دَبْـ ـبَ التَّوْرِيْدُ فِي وَجْنَتَيْهِ

فالاضطراب كما هو بيِّنٌ حاصلٌ في عجز البيت الثاني، لذا رويت البيت كما ورد في المصادر دون تغيير أو تعديل.

أمَّا باقي المواضعِ، فقد استدركتُ الاضطرابَ بزيادةِ حرفٍ، أو حذفِهِ، أو بزيادة كلمةٍ يستقيم بها الوزنُ والمعنى، من دون أن أغفلَ الإشارةَ إلى ذلك في الحاشية. ومن الأبيات الَّتي أضفت إليها كلمةً: قوله من قصيدةٍ نظمها على البحر الكامل[3]:

3- والنَّجْمُ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ كَأنهُ [مَلِكٌ] تَدَرَّعَ بالْمَهابَةِ وَاكْتَسَى

فقد رُوِيَ عجزُ البيت على النَّحو الآتي: «تدرَّع بالمهابة واكتسى»، وهي رواية فيها خلل واضطرابٌ جليٌّ، لذلك أضفت كلمة (ملك) على العجز؛ إذّ إن فيها ما يُتِمُّ الوزنَ والمعنى على حدٍّ سواء. وقد أشرت في أثناء تحقيقي للدِّيوان إلى كلِّ إضافةٍ أو تغييرٍ أجريته على بعض

(1) العمدة 1: 108.

(2) الدِّيوان: ق (49).

(3) الدِّيوان: ق (20).

الأبيات الشِّعريَّة حتَّى تستقيم وزناً أو معنىً. ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ الاضطراب الحاصل في بعض الأبيات يمكن ردُّه إلى الرُّواة الَّذين تناقلوا شعر أبي الفضل وأخباره.

ثانياً: الموسيقا الداخلية (المحسِّنَاتُ اللَّفْظِيَّةُ):

هي الموسيقا المنبعثة من الألفاظ الَّتي تجاورت فيها حروفها وانسجمت من دون تنافر، بحيث لا يتعثَّر اللِّسان في نطقها، و المنبعثة أيضاً من حسن مجاورة الألفاظ في التَّركيب الواحد، وتظهر هذه الموسيقا ببعض المحسنات اللَّفظيَّة الَّتي تضفي على النَّص إيقاعاً موسيقيّاً جديداً يتناغم مع الإيقاعات المنبعثة من الوزن والقافية، وهذا ما سأقف عليه بشيءٍ من التَّفصيل.

جاء في تعريفها أنها «جمالياتٌ لفظيَّةٌ يحقِّقها تركيبٌ خاصٌ للألفاظ، وعلاقاتٌ مرسومةٌ على نحوٍ دقيقٍ بين أصوات الكلمات وأجراس الحروف»[1]، من شأنها أن تزيدَ النصَّ الشِّعريَّ جمالاً وبهاءً، وتكسبه حلاوةً وطلاوةً؛ لأنَّها ترفدُ موسيقاه الخارجيَّةَ بموسيقا داخليةٍ خفيَّةٍ تريحُ النَّفسَ وتُطْرِبُ الأذنَ، وتجذبُ المتلقي من خلال فنونِها؛ كالجناسِ، والتَّصريع، والتَّصدير، وغير ذلك من الفنون الَّتي تندرج تحت عنوان (المحسنات اللَّفظيَّة)، الَّتي تغني النُّصوصَ الشِّعريَّةَ من جهة المبنى والمعنى. ولا ريبَ في أنَّ جمالَ هذه المحسنات يتحقَّق عندما تَرِدُ في النَّصِ الأدبيِّ عفوَ الخاطر، من دون تعمدٍ وكدٍّ للذِّهْنِ في سبيل تحقيقها؛ لأنَّ المبدعَ إذا كدَّ قريحَتَهُ في سبيل تحقيق مثل هذه الفنون خرج بالعمل الأدبي عن معناه الحقيقيِّ؛ ألا وهو ترجمةُ الأحاسيسِ والمشاعرِ، إلى نوعٍ من التَّلاعُبِ بالألفاظِ، إظهاراً للمقدرةِ اللُّغويَّةِ والبراعةِ الأدبيَّةِ.

ولعلَّ خيرَ معيارٍ لاستخدام هذه الفنون ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني؛ إذ قال: «لا يحسنُ هذا النَّوعُ إلاَّ إذا كانت الألفاظُ تابعةً للمعاني؛ فإنَّ المعاني إذا أرسلت على سجيتها وتُرِكت وما تريد، طلبت لأنفسِها الألفاظ ولم تكتسِ إلاَّ ما يليقُ بها»[2]. وإلى مثل ذلك ذهب

(1) المفصَّل في علوم البلاغة العربية، الدكتور عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعيَّة 1425هـ– 2004م، ص 631.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: الدكتور محمَّد عبد المنعم خفاجي، الدكتور عبد العزيز شرف،

ابن الأثير؛ إذ استحسن من هذه الفنون «ما قلَّ وجرى مجرى الغرَّةِ من الوجه، والطِّرَازِ في الثَّوْبِ. أمَّا إذا تواترتْ وكثُرتْ، فإنَّهَا لا تكونُ مرضيَّةً لما فيها من أماراتِ التكلُّفِ»[1]. أما ابن رشيقٍ فإنَّه لم يُجِزْ الإكثارَ من فنونِ البديعِ؛ لأنَّ كثرتَهَا تدلُّ على التَّصَنُّعِ، ومن غيرِ الممكن أن تكونَ طبعاً؛ «إذ ليس ذلك في طباع البشر»[2]، وأشار إلى أنَّ أوَّلَ من فتقَ بابَ البديعِ من المحدثين هو (بشَّارُ بنُ بردٍ، وابنُ هرمة)؛ ثمّ تبعهما في ذلك من جاء بعدهما[3].

على أيِّ حالٍ لم يعوّل أبو الفضل كثيراً على هذه المحسنات لتدبيج شعره وتنميقه، كما فعل أقرانُهُ من شعراءِ العصرِ العبَّاسيِّ الَّذينَ بالغوا في تذويقِ أشعارِهِمْ، حتَّى أُطلِق عليهم (شعراء الصَّنْعَةِ)، بل وردتْ في شعره عفويَّةً دون استدعاءٍ، وكأنَّ الشَّاعرَ لم يجدْ عنها مصرفاً، لذلك أدَّت هذه المحسنات دورها على أحسن وجهٍ؛ إذ أكسبت شعرَ أبي الفضل حُسْنَاً ورَشَاقَةً، ونأت به عن التَّكلُّفِ والتَّصنُّع.

1– التصدير:

ويسمَّى (ردَّ العجزِ على الصَّدْرِ)؛ «وهو أن يأتي الشَّاعر بكلمةٍ في صدر البيت متقدِّمَةً أو متأخِّرةً، ثمَّ يأتي بها بلفظِها ومعناها، أو بما تصرَّفَ من لفظها في عجزه»[4]. فإذا نُظِمَ الشِّعرُ على هذه الصِّفة، فقد «تيسَّر – كما يقول المظفر العلوي– استخراج قوافيه، قبل أن تطرق أسماع مستمعيه»[5]. وقد قسّم ابن أبي الإصبع التَّصدير إلى ثلاثة أنواع:

1– تصدير التَّقفية: هو ما وافق آخر كلمة في البيت، آخر كلمة في صدره.

دار الكتاب المصري– القاهرة، دار الكتاب اللبناني– بيروت، ط6، 1425هـ– 2004م، ص 571.

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، 1420هـ– 1999م، 1: 237.

(2) العمدة 1: 111.

(3) العمدة 1: 110.

(4) شرح الكافية البديعيَّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلِّي، تحقيق: الدكتور نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق، دمشق 1402هـ– 1982م، ص 82.

(5) نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفَّر بن الفضل العلوي، تحقيق: الدكتورة نهى عارف الحسن، دار صادر بيروت– لبنان ط2، 1416هـ– 1995م، ص 104.

2- تصدير الطَّرفين: هو ما وافق آخر كلمة في البيت أوَّل كلمة منه.

3- تصدير الحشو: هو ما وافق آخر كلمة في البيت بعض كلماته في أي موضع[1].

وقد وردت هذه الأنواع الثلاثة في ديوان أبي الفضل. فمن شواهد (تصدير التَّقفية) قوله[2]:

1- وَلَمَّا أنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثوْباً وَلَمْ يَكُ وَقْتَ تَغْيِيرِ الثيَابِ

فقد ذكر الشَّاعرُ كلمة (ثوب) في آخر جزء من الصَّدرِ، ثمَّ ذكر كلمة (الثياب) في آخر جزء من العجز. ولا يخفى على أحدٍ هذه الموسيقا المنبعثةُ من تكرارِ الحروف المتشابهةِ في كلتا اللَّفظتين. ومن ذلك أيضاً قوله[3]:

6- كَأنَّ كَوَاكِبَ الجَوْزَاءِ شَرْبٌ تعَاطِيْهِمْ وَلائِدُهُمْ شَرَابَا

7- كَأنَّ الفَرْقَدَيْنِ ذَوَا عِتَابٍ أجَالا طُوْلَ لَيْلِهِمَا العِتَابَا

فالتَّصدير في البيت الأوَّلِ بين (شرب) و (شراب)، وفي البيت الثَّاني بين (عتاب) و(عتابا).

أمَّا (تصدير الطَّرفين) فقد ورد في أكثر من موضعٍ، ومن ذلك قوله واصفاً كوكبي كيوان وبهرام[4]:

5- غَرِيْبَانِ خَافَا الضِّغْنَ في دَارِ غُرْبَةٍ وَرُبَّتَ نَاسٍ ضِغْنَهُ إذْ تَغَرَّبَا

يُلاحَظُ أنَّ الشَّاعرَ بدأ البيتَ بقوله: «غريبان»، ثمَّ ختم المصراعَ الأوَّلَ بقوله (غربة)، وأخيراً أنهى بيته بقوله (تغرَّبا). وهذا يعني أنَّ أبا الفضل قد استخدم في هذا البيت نوعي التَّصدير السَّابقين، وهو بذلك لم يبدُ متكلِّفاً، بل على العكس من ذلك؛ إذ جاءت المواد المكرَّرة عفويَّةً، اقتضاها المعنى، فمنحت البيتَ زخرفةً محبَّبَةً، تطمئنُّ لها النَّفسُ، وتطربُ لها الأذنُ لما فُطِرَتْ عليه من استحسان المكرَّرِ. ومن شواهد النَّوع الثَّالث من التَّصدير قوله[5]:

(1) تحرير التحبير: ابن أبي الإصبع العدواني: ت د: حفني محمد شرف، القاهرة 1416هـ- 1995م، ص 116.

(2) الدِّيوان: ق (7).

(3) الدِّيوان: ق (أ).

(4) الدِّيوان: ق (11).

(5) الدِّيوان: ق (8).

2- طَمِعْتَ فِي كَلْبٍ فَدَارَيْتَهُ   وَالكَلْبُ مَنْ يَطْمَعُ فِي كَلْبِ

ويُعدُّ التَّصدير أكثر فنون البديع دوراناً في ديوان الشَّاعر، وقد اتَّسم بعفويته، ورشاقته، وبعده عن التكلُّف والتَّصَنُّع الَّذي تمجُّه النَّفسُ، ويعافه الذَّوق. ولذلك أضفى هذا الفنّ على شعر أبي الفضلِ شيئاً من الزَّخرفةِ والتَّزيين، سواءٌ أكان ذلك من جهةِ معناه أم من جهة مبناه، كما أنَّه جعل الذَّوقَ يطمئنُّ، ويستمتعُ بالنَّصِّ الشِّعْريِّ؛ لأنَّ هذا الفنَّ «يُحْدِثُ تآلفاً ما بين الموسيقا الدَّاخليَّةِ المتمثِّلةِ بالتّكرارِ، وبين الموسيقا الخارجيَّةِ المتمثِّلة بالقافية، وذلك أنَّ الشَّاعرَ يجعلُ المكرَّرَ من الألفاظِ والحروفِ في قافيةِ البيتِ وما يسبقُهَا»[1]. وهذا ممّا يُكْسِبُ الشِّعرَ حلاوةً وطلاوةً، فهو- كما يقول ابنُ رشيقٍ القيروانيُّ-: «يُكْسِبُ البيتَ الَّذي يكونُ فيه أبَّهَةً، ويَكْسُوهُ رونقاً وديباجةً، ويزيدُهُ مائيَّةً وطلاوةً»[2].

ولعلَّه من الصَّواب القول: إنَّ الكلامَ نفسَهُ الَّذي قيل في فن التَّصدير، يمكن أن يقال في فنٍّ آخر لهُ التأثيرُ الجماليُّ والموسيقيُّ نفسُهُ؛ إنَّه ما اصطلح العلماءُ على تسميته:

2- التَّرْديد:

إنَّ هذا اللَّون من البديع جدّ قريب من التَّصدير، وقد فرَّق ابنُ رشيقٍ بينهما بقوله: «التَّصديرُ مخصوصٌ بالقوافي تُرَدُّ على الصُّدُورِ،........... والتَّرْديدُ يقعُ في أضعافِ البيتِ»[3]. فالتَّرديد إذاً: هو أن يأتي الشاعر بلفظةٍ متعلقة بمعنى معيَّن، ثمَّ يأتي بها نفسها متعلقة بمعنى آخر، في البيت نفسه، أو في القسيم نفسه[4]. كما في قول أبي الفضل واصفاً كاتباً حسن خطّ اللّحية، وخط اليد[5]:

3- كأنَّمَا خُطَّ عَلَى خَدِّهِ   مِثْلُ الَّذِي قَدْ خُطَّ فِي طِرْسِهِ

(1) ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: 470.

(2) العمدة 2: 3.

(3) العمدة 2: 3.

(4) العمدة 2: 300، نضرة الإغريض ص 123.

(5) الدِّيوان: ق (32).

فقد علَّق (خُطَّ) بخدِّه، ثمَّ علَّقها بطرسه. ومن ذلك أيضاً قوله[1]:

6- فَبِتُّ أُجِيْـلُ الطَّـرْفَ أرْتَـادُ فجْرَهُ كَمَا ارْتَـادَ ذُو الشَّوْقِ الحَبِيْبَ المُحَجَّبا

فمن الواضح التَّرديد في قوله:(أرتاد). فقد علَّق الفعل في المرَّة الأولى بالفجر، ثمَّ علَّقه تارةً أخرى في القسيم الثَّاني بالحبيب. والأمثلة على ذلك كثيرة، والمهم أنَّ هذا الفنَّ قد استطاع أن يمنح النَّص قيمةً موسيقيَّةً تطمئنُّ لها النَّفس، وتطرب لها الأذن الَّتي تستحسن المكرَّر؛ إذ تأتي الكلمةُ في صدرِ البيتِ، ولا يلبثُ صدَاهَا أن يتكرَّرَ في موضعٍ آخر.

أمّا المحسنُ الثَّالثُ الَّذي تكرَّر استخدامُهُ في شعر أبي الفضل فهو:

3- الموازنة:

هي «أن يأتي البيتُ من الشِّعْرِ متزنَ الكلماتِ، متعادلَ اللَّفظاتِ في التَّسْجيعِ والتَّجزئةِ في الغالبِ»[2]. وذهب ابنُ الأثير إلى أنَّ الموازنةَ في الشِّعْرِ هي: «أن يكونَ صدرُ البيت الشِّعريِّ وعجزُهِ متساويَيْ الألفاظِ وزناً»[3]. ووفق ما تقدَّمَ يمكنُ أن تُقَسَّمَ الموازنةُ إلى ضربين رئيسين:

- توازن ألفاظ البيت الشِّعريِّ من جهةِ وزنِ الكلماتِ أو من جهةِ التَّقفيةِ، سواءً أكان ذلك في صدر البيت أم في عجزه.

- توازن صدرِ البيت الشِّعْريِّ مع عجزه[4].

وممَّا يلاحظُ أنَّ أبا الفضل قد لجأ إلى هذا اللَّون البديعي بشقَّيه السَّابقين، لما فيه من جمالٍ موسيقيٍّ أساسه التَّناظر الإيقاعي الَّذي يضفي على الشِّعر رشاقةً وبهاءً. فمن شواهد الضَّربِ الأوَّلِ قوله[5]:

---

(1) الدِّيوان: ق (3).

(2) تحرير التحبير ص 376.

(3) المثل السائر 1: 272.

(4) يطلق بعض البلاغيين على هذا النَّوع من الموازنة (المماثلة)؛ وهي: تساوي ألفاظ القرينة- أو أكثر ألفاظها- مع مقابلاتها في القرينة الأخرى في الوزن. المفصَّل في علوم البلاغة العربية ص 650- 651.

(5) الدِّيوان: ق (10).

3- وَجَـادَ بِقُبْلةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكاً وَذُقْـتُ مُـدَامَـةً وَقَـطَـفْـتُ وَرْدَا

فقد منحت الجملُ التَّاليةُ: «شممْتُ مسكاً»، «ذقْتُ مدامة»، «قطفْتُ وردا» البيتَ جرساً موسيقيّاً جميلاً، وإيقاعاً رنَّاناً أضفى على البيت نَغَماً رشيقاً، تطمئنُّ له النَّفْسُ وخاصةً في قوله:(شممت – قطفت)، وقوله:(مسكاً – ورداً)؛ إذ استخدم الوزن نفسه (فعلت، فعلاً).

وقد بالغ أبو الفضل في الموازنة في أثناء وصفِهِ لشمعةٍ إذ قال[1]:

2- أَقُوْلُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثلُ جِسْمِهَا وَدَمْعَـتُـهـا تَجْـرِي كَـمَـا دَمْعَـتـي تَجْـرِي

3- كِلانَا لَعَمْرِي ذَائِـبَـانِ مِـنَ الْهوَى فَـنَـارُك مِـنْ جَـمْـرٍ وَنَــارِيَ مِـنْ هجْرِ

4-وَأنْـتِ عَلَى مَا قَدْ تُقَاسِيْنَ مِنْ أذىً فَـصَـدْرُكِ فِي نَـارٍ وَنَــارِيَ فِي صَـدْرِي

يُلاحَظُ أنَّ الشَّاعرَ قد اعتمد على هذا اللَّونِ البديعيِّ في أعجازِ المقطَّعةِ السَّابقةِ، فلجأ إلى الموازنةِ من جهة الوزن ومن جهة التَّقفية والرَّويِّ؛ إذ كرَّرَ حرفَ الرَّاءِ المكسورِ في قوله: (تجري، جمرِ، هجرِ، نارِ، صدري). ولا يُمْكِنُ بحالٍ من الأحوالِ أن نعدَّ أبا الفضل مُتَكَلِّفاً في الأبيات السَّابقةِ على كثرةِ الموازنةِ فيها، بل على العكس من ذلك كانت الموازنةُ رشيقةً، عفويَّةً، لا غنى للشَّاعرِ عنها؛ لأنَّ الغرضَ الَّذي يعالجُهُ الشَّاعرُ يقتضي الاتِّكاءَ على هذا اللَّون البديعي، فالشَّاعرُ يوازنُ بين نيرانِ الشَّمعة، ونيران عشقِهِ الَّتي تتلظَّى بين جوانحه، لذا بيَّن الفرقَ بين النَّارينِ من خلال الموازنةِ الَّتي أضفتْ على النصِّ إيقاعاً موسيقيّاً عالياً.

ومن شواهد هذا الضَّرب من الموازنة قوله[2]:

1- وَمَحْطُوْطَةِ المَتنَيْنِ مَهْضُوْمَةِ الحَشَا مُنَعَّمَةِ الأرْدَافِ تَـدْمَـى مِـنَ اللَّمْسِ

فالجمالُ الموسيقيُّ في الأبياتِ السَّابقةِ منبعثٌ من توازن العباراتِ ذات الإيقاع الواحد والوزن الواحد، وخاصةً في قوله: (محطوطة، مهضومة)، وهذا ممَّا يساعدُ على تآلف المقاطع الصوتيَّةِ، واتِّساق الكلم.

أمَّا شواهد الضَّرب الثَّاني؛ ألا وهو موازنة صدرِ البيت مع عجزه، فقد وردت في مواضعَ

(1) الدِّيوان: ق (15).

(2) الدِّيوان: ق (ح).

عدَّة من ديوان الشَّاعر منها قوله[1]:

5- فَيَا شِرْباً وَرَدْتُ فَكَانَ عَذْباً وَيَا نَجْماً لَحَظْتُ فَكَانَ سَعْدَا

فقد وازن الشَّاعرُ بين «يا شرباً»، «يا نجماً»، وبين «وردت، لحظت»، وبين «كان عذباً، كان سعدا». وهكذا جاء وزن كلمات العجزِ مطابقاً تماماً لوزن كلمات الصَّدْرِ، وهذا التَّطابقُ يجعلُ السَّامعَ يتنبَّأُ بالمقاطعِ الصوتيَّةِ الموسيقيَّةِ قبل أن يوردها الشَّاعر؛ لأنَّ هذا النَّوعَ من البديعِ يرتفعُ بالموسيقا الدَّاخليَّةِ إلى أعلى مستوياتها، فتعرفُ الأذنُ الإيقاعَ الَّذي سيأتي في عجز البيت قبل أن يورده الشَّاعر. ومن ذلك أيضاً قوله[2]:

7- وَعَلَّقْتُ آمَالِي بِأَبْيَضَ صَارِمٍ وَأَسْمَرَ خَطِّيٍّ وَأَجْرَدَ سَابِقِ

8- فَقَرَّبْنَ مِنْ نَيْلِ الْعُلا كُلَّ شَاسِعٍ وَأَدْنَيْنَ مِنْ بُعْدِ الْمُنَى كُلَّ بَاسِقِ

فقد استخدمَ أبو الفضل في هذين البيتين ضربي الموازنةِ السَّابقين؛ إذ وازن في البيت الأوَّلِ ما بين قوله: «أبيْضَ صارم» وقوله: «أسمر خطي»و «أجرد سابق»؛ أي أنَّه كرَّرَ أوزاناً بعينها ألا وهي: (أفعل، فاعل)، الَّتي منحت البيت إيقاعاً رشيقاً متناغماً. أمَّا في البيت الثَّاني فقد وازن الشاعر ما بين صدرِ البيت وعجزه موازنةً تامَّةً، من جهةِ وزن الكلمات؛ إذ اعتمد على التَّناظر التَّام ما بين (قرَّبن، أدنين)، و(من نيل، من بعد)، و(العلا، المنى) و(كلَّ شاسع، كلَّ باسق)، فارتفع بالموسيقا الدَّاخليَّةِ إلى مستوىً عالٍ.

ومن ذلك أيضاً قوله[3]:

1- إنْ زَارَنِي لَمْ أَنَمْ مِنْ طِيْبِ زَوْرَتِهِ وَإنْ جَفَا لَمْ أَنَمْ مِنْ شِدَّةِ الحُرَقِ

ولعلَّ الأمثلةَ السَّابقةَ تُبَيِّنُ أثرَ الموازنةِ في إغناء النَّصِّ الشِّعريِّ بالأنغامِ الدَّاخليَّةِ، المتأتيَّةِ من توازنِ الألفاظِ الَّتي تُسَاعِدُ على اتِّساقِ البيت الشِّعْرِيِّ، وتآلفِ الفواصل الصوتيَّةِ الَّتي تمنحُ القصيدةَ عذوبةً وحلاوةً، تُطرِبُ الأذُنَ، وتُطمئِنُ النَّفسَ، وهي تميلُ بفطرتها إلى كلِّ ما هو متوازن ومعتدل، وتنأى عن المبعثر المضطرب الَّذي ليس له ضابط. وهذا ما ذهب إليه

(1) الدِّيوان: ق (10).

(2) الدِّيوان: ق (29).

(3) الدِّيوان: ق (28).

ابنُ الأثيرِ؛ إذ رأى أنَّ التوازنَ يكسبُ الكلامَ طلاوةً ورونقاً بسبب الاعتدال؛ لأنَّ «مقاطعَ الكلامِ إذا كانت معتدلةً وقعت في النَّفسِ موقعَ الاستحسانِ، وهذا لا مِرَاءَ فيه لوضوحه»[1].

ومن المحسنات التي ترفد الموسيقا الخارجيَّة بطاقاتٍ من الإيقاعات الدَّاخليَّة:

4- التَّصريع:

«استواءِ آخر جزءٍ في صدرِ البيت، وآخر جزءٍ في عجزه؛ في الوزنِ، والرَّويِّ، والإعراب»[2]. ويعدُّ التَّصريع من أكثر فنون البديع استخداماً عند معظم الشُّعراء، وخاصةً في مطالع قصائدهم، وقد أرجع ذلك ابن رشيق إلى رغبة الشُّعراء في إعلام السَّامعِ في أوَّلِ وهلةٍ أنَّهُمْ بدؤوا في كلامٍ منظومٍ غيرِ منثورٍ[3]. وهو فوق هذا وذاك من الفنون المستحسنة الَّتي تمنح الشِّعْرَ رونقاً خاصّاً، يميِّزُهُ عن فنون القول الأخرى. ومن الملاحظِ قلَّةُ ورودِ هذا الفنِّ في أشعارِ أبي الفضل؛ إذ لم يتجاوز التَّصريع في ديوانه أحد عَشَرَ موضعاً فقط، ولعلَّ ذاك عائدٌ إلى ضياع معظم إنتاج أبي الفضل الشِّعريّ، ولاسيَّما مطالع قصائده. ولابدَّ من الإشارة في هذا الموضع إلى أنَّ التَّصْريعَ لا يختصُّ بمقدماتِ القصائد فحسب، بل يمكنُ أن يَرِدَ في أثنائها أيضاً، وهو دليلٌ على قوَّةِ الملكةِ الشِّعريَّةِ عند الشَّاعر، وتمكُّنه من صنعته، وكثرةِ مادَّتِهِ[4].
ومن شواهد التَّصريع في مطالع قصائد أبي الفضل قوله[5]:

1- أبَعْدَ ارْتِحَـالِ الحَـيِّ مِـنْ جَـوِّ بَـارِقِ تُـؤَمِّـلُ أنْ يَسْلُو الْـهـوَى قَلْبُ عَاشِقِ

وقوله[6]:

1- يَـا لَـيْـلُ هـلاَّ انْجَـلَـيْـتَ عَـنْ فَـلَـقِ طُـلْـتَ وَلا صَــبْرَ لِي عَـلَـى القـلـقِ

---

(1) المثل السائر 1: 272.
(2) شرح الكافية ص188
(3) العمدة 1: 150.
(4) العمدة 1: 150.
(5) الدِّيوان: ق (29).
(6) الدِّيوان: ق (ن).

ومن شواهد التَّصريع في أثناء القصيدة قوله[1]:

5- وَلَمْ أُقْدِمْ عَلى وَصْلِ التَّصَابِي   مَخَافَةَ أنْ أُدَنِّسَهُ بِعَابِ

أمَّا جمالُ هذا الفنِّ فكائنٌ على حدِّ تعبير الدُّكتور محمَّد شفيق البيطار في: «أنَّ الأذنَ تنتظرُ الرَّويَّ في البيتِ، فإذا به يفجؤها في آخر الشَّطْرِ الأوَّلِ، ويكون ذلك أحسنَ وأطرفَ إذا ما جاء في أثناءِ القصيدةِ بعد البيتِ الأوَّلِ؛ لأنَّ الأذنَ تكونُ قد اعتادت على ورود حرفِ الرَّويِّ في القافيةِ وحدَهَا، فإذا بها تلتقيه في موضعٍ لا تتوقَّعَهُ ولاتنتظره فيه»[2]. وبذلك يرتفع إيقاع الموسيقا الدَّاخليَّة المنبعث من التَّصريع.

ومن الفنون البديعيَّة الَّتي تغني موسيقا الشِّعر الدَّاخليَّة:

5- الجناس:

ويقال له: التَّجنيس، والتَّجانس، والمجانسة، وقد حدَّهُ الرُّمَّانيُّ بقوله: هو «بيانُ المعاني بأنواعٍ من الكلامِ يجمعُهَا أصلٌ واحدٌ من اللُّغَةِ»[3]. وهذا يعني أنَّ تتفقَ الألفاظُ في النُّطقِ، وتختلفَ في المعنى، وقد قسَّم العلماءُ الجناسَ إلى أضربٍ عديدةٍ يُمْكِنُ أن نوجزها بضربين اثنين فقط؛ هما:

- الجناس التَّامُّ: هو ما اتَّفَقَ فيه اللَّفظانِ اتِّفاقاً كاملاً من جهةِ نوعِ الحروفِ، وعددِهَا، وترتيبها، وحركاتها.

- الجناس النَّاقص: وهو الَّذي يكونُ فيه لفظا الجناسِ مختلفين اختلافاً طفيفاً[4].

ولم يردْ الجناسُ التَّامُّ في ديوان الشَّاعر البتَّةَ، بل كان كلُّ التَّجنيس في ديوانه ناقصاً، وهو ليسَ برتبة التَّام – الَّذي وصفه الحلِّيُّ بقوله : «هو أكملُ أصنافِ التَّجنيسِ وأعلاها رتبةً»[5]–

(1) الدِّيوان: ق (7).

(2) ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: 475.

(3) تحرير التحبير ص 102.

(4) البلاغة والتحليل الأدبي ص 201، المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة 632– 635.

(5) شرح الكافية ص 64.

من حيثُ الجمالِ الفنيِّ، ولكنَّه لا يقلُّ عنه شأناً من حيث قيمته الموسيقيَّة والمعنويَّة. ومن ذلك قول أبي الفضل في وصف زامر أسود[1]:

3- تَخَالُ مَجْلِسَنَا وَجْهاً بِهِ حَسَناً إذْ صَارَ فِيْهِ كَخَالٍ مُعْجِبٍ لَبِقِ

فقد جانس أبو الفضل في هذا البيت بين الفعل (تخال)؛ وهو من أفعال الظَّنِّ، وبين الاسم (خال)؛ أي: الشَّامَةُ. وكأنَّ الشَّاعر في البيت السَّابق لم يجدْ وصفاً لهذا الزَّامرِ الأسودِ أجمل من (الخال)، فالخالُ نكتةٌ سوداءُ في الوجنةِ، تزيد من بهاءِ الوجه وجماله، تماماً كهذا الزَّامر الَّذي زاد من جمال مجلس الطرب وحسنه. ومن ذلك أيضاً قوله[2]:

نَاعِي أبي جَعْفَر القَاضِي دَعَوْتَ إلى الرْ رَدَى فَلَمْ يُدْرَ نَاعٍ أنْتَ أمْ دَاعِ

فقد وقع التَّجنيسُ بين لفظتي (ناعٍ) و(داعٍ) المؤلَّفتين من الحروف نفسها، باستثناء الحرف الأوَّلِ، إضافة إلى أنَّهما جاءتا على الوزن نفسه؛ ألا وهو وزن (فاعل). ومن الملاحظ أنَّ التَّجنيسَ في البيت السَّابق، لم يكن مجرَّدَ زخرفةٍ لفظيَّةٍ ساقها الشَّاعر متكلِّفاً، ليبيِّنَ مدى مقدرته اللُّغويَّة، بل على العكس من ذلك؛ فكأنَّ الشَّاعر لم يجد سوى هاتين اللَّفظتين ليكملَ بهما المعنى الَّذي أراد نقله، فقد أورد الشَّاعر في صدر البيت لفظتين الأولى (ناعي) والثَّانية (دعوت)، لذا كان لابدَّ أن يتساءل السَّامعُ: من هذا الَّذي نقلَ خبرَ الوفاة ؟! أهو ناعٍ ينعى القَّاضي، أم داعٍ يدعو النَّاس إلى الهلاك والعطب؟! ومن هنا يلاحظُ أنَّ الجناسَ قد أدَّى مهمَّتين؛ الأولى: موسيقيَّةٌ، والثانيةُ: معنويَّةٌ ساعدت على إيضاح الفكرة في ذهن المتلقِّي.

ومن ذلك أيضاً قوله يصف أنواع الشِّعر[3]:

2- فَمِنْهُ كَالِمسْكِ في لَطَائِمِهِ وَمِنْهُ كَالَمسْكِ في مَدابِغِهِ

فقد جانس الشَّاعر بين كلمتي (المِسْكِ)؛ أي: الطِّيْب، و(المَسْك)؛ أي: الجلد. فالاختلاف حاصلٌ في الحركاتِ، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون (الجناس المحرَّف)[4]، والقول في هذه

---

(1) الدِّيوان: ق (27).

(2) الدِّيوان: ق (25).

(3) الدِّيوان: ق (م).

(4) الإيضاح في علوم البلاغة ص 553، شرح الكافية ص 56، المفصَّل ص 637.

المجانسة كالقول في المجانسةِ السَّابقة، فهي إضافةً إلى الإيقاع الموسيقيِّ الَّذي أضفته على البيت لم تقصد لذاتها، بل اقتضاها المعنى الَّذي طرقه أبو الفضل عندما أراد أن يميِّز بين غثِّ الشِّعرِ وسمينه. ومن شواهد التَّجنيس أيضاً قوله[1]:

9- سَطَا الفِرَاقُ عَلَيْهِمْ غَفْلَةً فَغَدَوْا مِنْ جَوْرِهِ فِرَقاً مِنْ شِدَّةِ الفَرَقِ

فقد جانس أبو الفضل في البيت السَّابق بين ثلاثةِ ألفاظٍ على غير المألوفِ[2]؛ إذ وقعت المجانسة بين لفظة «الفراق»؛ أي: البين، ولفظة «فِرَقا»؛ أي: مجموعات، ولفظة (الفَرَقِ) الَّتي تعني الخوف. وكلُّ هذه الألفاظ أدَّت المعنى على أحسنِ وجهٍ؛ لأنَّ الفرَاقَ شتَّتَ شملَ الأحبَّةِ الَّذين غدوا متفرِّقيْنَ متباعدين، وقد فَرَقَ أكبادَهُم الخوفُ والجزع. فجمال الجناس إذاً منبعثٌ من كونه يعيدُ على ذهن المتلقّي الصُّورة اللَّفظيَّة نفسها مع اختلاف الدَّلالة[3]، وهذا ممَّا يدعو السَّامع إلى إعمال الفكر، حتَّى يتوصَّل إلى المعنى الَّذي أراده المتكلِّم، عندها تتحقَّق متعة اكتشاف المعنى وجلائه. فالجناس وفق ما تقدم عمليَّةٌ فنيَّةٌ ممتعةٌ، تزيد من جمال البيت الشِّعريِّ، وتجعل الذِّهْنَ يستمتعُ باكتشاف المعاني الغامضةِ، وهو مستمتعٌ بالموسيقا المنسابةِ من الألفاظِ المتشابهة المتجانسةِ.

ومهما يكن من أمرٍ فقد ورد الجناس في ديوان الشاعر زهاءَ سبعٍ وعشرين مرةً، وهذا يدلُّ على أنَّ الشَّاعر لم يحتفِ بهذا الفنِّ كثيراً، ولم يبالغ في استخدامه كغيره من شعراء الصَّنعة، بل كان يستخدمه في المواضع الَّتي يقتضيها المعنى، فهو كما لوحظ لم يكن يقود المعنى نحو التَّجنيس؛ فذلك يؤدي إلى فساد المعنى بسبب إقحام بعض الألفاظ الغريبة الَّتي لا تخدمُ الفكرةَ والمعنى الَّذي هو جوهر الشِّعر، بل كان المعنى هو الَّذي يقود أبا الفضل نحو التَّجنيس. ومن هنا يُلاحظُ أنَّ الجناسَ قد قام بوظيفتين:

الأولى: رفد الشِّعر بموسيقا داخليَّةٍ من خلال التَّكرار، من شأنها أن تجتذبَ النُّفوسَ وتُطْرِبَ الآذان.

---

(1) الدِّيوان: ق (26).

(2) عدَّ العلوي التثليث فساداً في الصَّنعة؛ لأنَّ الكلمتين تتقابلان وتنفرد الأخرى من غير قرينة. نضرة الإغريض ص 49.

(3) المفصّل ص 639.

والثانية: إسهام التَّجنيس في جلاء المعنى وإيضاحه. وهذه الوظيفةُ هي الَّتي ترتقي بالجناس، وتعطيه الفضيلة، على حدِّ تعبير الجرجانيِّ القائل: إنَّ «ما يعطي التَّجنيسَ من الفضيلة أمرٌ لا يتمُّ إلا بنصرةِ المعنى؛ إذ لو كان باللَّفظِ وحدَهُ لما كان فيه مُسْتحسنٌ... ذلك أنَّ المعاني لا تدينُ في كلِّ موضعٍ لما يجذبها التَّجنيسُ إليه؛ إذ الألفاظُ خدمُ المعاني.. فمن نصر اللَّفظَ على المعنى كان كمن أزال الشيءَ عن جهته...»[1]. ولن أطيلَ الحديثَ عن قضية المعنى؛ إذ سأفردُ لها فصلاً كاملاً في أثناء دراسة الظواهر المعنوية في شعر أبي الفضل.

6- لزوم مالايلزم:

هو أن يجيءَ قبل حرفِ الرَّويِّ- وما في معناه من الفاصِلَةِ- بما ليس بلازمٍ في مذهب السَّجع[2] أو التقفيَّة، ويلتزم في بيتين أو أكثر[3]، وقد عدَّ ابنُ الأثير هذا الفنَّ من أشقِّ الفنونِ وأبعدِهَا مسلكاً؛ لأنَّ الشَّاعرَ يلتزمُ ما لا يُلْزِمُهُ[4]. وبناءً عليه يمكنُ أن يقال: إنَّ هذا اللَّونَ البديعيَّ يدلُّ على قوَّةِ طبع الشَّاعرِ، وطول باعه، ووفرةُ مادته. وقد وردَ هذا الفنُّ البديعيُّ في ديوان الشَّاعرِ مراتٍ عديدةٍ، منها التزامه اللاَّم المضمومة في البيتين التاليين[5]:

1-وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ	**لا يَـطْـمَـعُ الـطَّـيْرُ فِـيْـهِ وَهـوَ مَصْلُوْبُ**
2-أَصْبَحْتُ أَحْـلِـبُ تَيْسَاً لا مَـدَرَّ لَهُ	**وَالتَّيْسُ مَـنْ ظَـنَّ أَنَّ التَّيْسَ مَحْـلُـوْبُ**

فحرفُ الرَّويِّ في الثنائيَّة السَّابقةِ الباء المضمومةُ، أمَّا الواو الَّتي قبل الرَّويِّ فهي ردفٌ[6]، ولا يعدُّ الرّدف داخلاً في هذا الفنِّ؛ لأنَّه واجبُ الذِّكرِ قبل الرَّوِيِّ لا مندوحةَ للشَّاعر في العدول عنه، فالشاعر هنا قد التزم حرفَ اللاَّم.

---

(1) أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، ص 5.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 569- 570.

(3) مصطلحات نقدية ص 417.

(4) المثل السائر 1: 261.

(5) الدِّيوان: ق.

(6) الردف: حرف لِيِّن (واو، ألف، ياء) يأتي قبل الرَّوي مباشرة. العروض وإيقاع الشعر ص 120.

ومثل ذلك التزامُ أبي الفضل الجيم السَّاكنة في بيتين من مقطَّعتِهِ الدَّاليَّةِ الَّتي قال فيها[1]:

1- تَذَكَّرَ نَجْداً وَالْحِمَى فَبَكَى وَجْدَا وَقَـالَ سَقَى اللهُ الْحِمَـى وَسَقَى نَجْدا

2- وَحَيَّتهُ أنْفَاسُ الْخُزَامَى عَشِيَّةً فَهَاجَتْ إلى الْوَجْدِ الْقَدِيْمِ لَهُ وَجْدا

فالرَّويُّ كما هو بيِّنٌ الدَّالُ المشبعةُ ألفاً، أمَّا الجيم السَّاكنةُ فقد ألزم الشَّاعرُ نفسَهُ بها.

وممَّا يدخلُ في هذا الباب قوله ملتزماً الرَّاء المفتوحة قبل الرِّدف أيضاً[2]:

1- حَكى فَرَسِي الْلَّيْلَ فِي لَوْنِهِ فَقَابَلَهُ البَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ

2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةً فِي التَّمَامِ وَنَعْلاً لِحَافِرِهِ فِي السَّرَارِ

وقد التزم الشَّاعر أيضاً الطَّاء المفتوحة في بيتين من قصيدته اللاَّميّة الَّتي مدحَ فيها معزَّ الدَّولةِ، والَّتي قال فيها[3]:

12- سَقَى حَلباً وَالْحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرٍ هَزِيْمٌ تَوَالَى مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالُ

13- فَكَمْ أثمَرَتْ فِيهِ القَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ وَكَمْ أتْعَبَتْ فِيهِ الصَّوَارِمَ أبْطَالُ

من خلال ما تقدَّم يلاحظُ أنَّ أبا الفضل قد تجشّم عناء هذا الفنِّ الَّذي أجمع النُّقَّادُ على صعوبته، دون أن يستكره طبعه، ويكدَّ قريحته، بل جاءت قوافيه ليِّنَةً، سلِسَةً رقراقةً، لا يبدو عليها أثر التكلُّف الَّذي تأنفه النَّفس، ويعافه الذَّوق، وهذا لا يقوى عليه إلا شاعرٌ حاذقٌ متمكِّنٌ من صنعته. ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ جمال هذا المحسِّنِ عائدٌ إلى تلك الموسيقا الَّتي يضفيها على القافية، فالأذنُ تنتظرُ حرفَ الرَّويِّ الَّذي هو ركنٌ أساسيٌّ من أركان الموسيقا الخارجيَّةِ للقصيدةِ، وعندما يشفعُ الشَّاعرُ حرفَ الرَّويِّ بحرف آخر تَطْرَبُ له الأذنُ، وترتاح له النَّفْسُ[4].

وفي نهاية المطاف لابدَّ من تأكيد أنَّ هذه المحسُّناتِ كانت ترفدُ الموسيقا الخارجيَّةَ للنَّصِّ

(1) الدِّيوان: ق (هـ).

(2) الدِّيوان: ق (و).

(3) الدِّيوان: ق (35).

(4) ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: 474.

الشِّعريِّ بموسيقا داخليَّةٍ عذبةٍ رشيقةٍ، فتتضافرُ الموسيقا الخارجيَّةُ والدَّاخليَّةُ، لخلْقِ نصٍّ شعريٍّ، متآلفٍ، منسجم، تسودُهُ وحدةٌ موسيقيَّةٌ صوتيَّةٌ، تغني النصَّ بإيقاعاتٍ تتناغمُ مع إحساساتِ الشَّاعرِ، فيقبلُ المتلقِّي على العملِ الشِّعريِّ، ويطربُ لسماعِهِ؛ لأنَّ النَّفسَ البشريَّةَ التَّوَّاقةَ للجمال، السَّاعيةَ إليه، تطمئنُّ لتلك الموسيقا، فيشعر القارئُ بارتياحٍ إزاء هذا النَّصِّ أو ذاك، وعندما تحصلُ الرَّاحةُ النَّفسيَّةُ، يستطيعُ الشَّاعرُ أن يُسَرِّبَ مضامينَهُ الشِّعريَّةَ إلى ذهن المتلقِّي. ولابدَّ من الإشارةِ في هذا المقام إلى أنَّ هذه الغاية لا تتحقق إذا استكره الشَّاعرُ قريحتَهُ، وكدَّ ذهنَهُ في سبيل تحقيق هذه المحسِّناتِ، الَّتي لا تمنحُ العملَ الأدبيَّ أيَّ جمالٍ إلاَّ إذا أتت عفويَّةً أو شبهَ عفويَّةٍ، وإذا نزلتْ بأماكنَ لائقةٍ، وكانت وليدةَ الطَّبْعِ. وهذا ما كان عليه شِعْرُ أبي الفضلِ؛ إذ إنَّه لمْ يُكثِرْ من هذه المحسِّنات الَّتي لم ترد لذاتِهَا إنَّما وردت في المواضعِ الَّتي اقتضاها المقام، بحيث لا يَحْسُنُ مكانها غيرُهَا، وهو كما أُشيْرَ سابقاً لم يُغَلِّبْ اللَّفظَ على المعنى، بل كانت ألفاظُهُ خادمةً لمعانيه وتابعةً لها.

ثالثاً : الجَانبُ اللُّغويُّ والنَّحويُّ:

سوف أدرس في هذا الجانب قضيتين اثنتين هما: غريب اللُّغة، وضرائر الشِّعر. أمَّا الأولى فسأقف عليها بشيءٍ من التَّفصيل في أثناء دراسة الظواهرِ المعنويَّة في شعر أبي الفضل. والمهمُّ أنَّ أبا الفضل لم يتعمَّدْ الغريب، ولم يشغف به، كأولئك الَّذين اشتهروا به؛ كرؤبةَ، والعجَّاجِ، وذي الرُّمَّةَ، وابنِ مقبلٍ، وابنِ الأحمرِ، وحميد بن ثور الهلاليّ، والرَّاعي النميريّ، ومزاحم العقيلي، وغيرهم من أصحاب الغريب[1]. أمَّا بعضُ الألفاظِ الغريبةِ الَّتي كانت تُطَالِعُنَا في شعر أبي الفضل بين الفينة والأخرى – وخاصةً في قصائدِهِ المدحيَّةِ التقليديَّةِ– فكان مردُّها بُعْدَ الزمن، وطولَ العهدِ؛ إذ لم تَعُدْ تلك الألفاظُ مألوفةً مأنوسةً في الوقت الحاضر، على خلاف ما كانت عليه سابقاً.

ولعلَّ قلَّةَ الغريبِ في شعر أبي الفضل عائدةٌ إلى ضياع معظمِ إنتاجه الشِّعريِّ، ولاسيَّما

(1) ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: 476.

قصائد المدح والفخر، بما فيها من وصفٍ للمفاوزِ، والمجاهلِ، والسعالي، وغير ذلك ممَّا يكثرُ ذكره عند أصحاب الغريب.

أمَّا القضيَّةُ الثَّانيةُ؛ ألا وهي (ضرائر الشعر): فهي من القضايا المألوفة عند عامَّة الشُّعراء؛ متقدِّمين كانوا أم متأخِّرين. فقد يُضطرُّ الشَّاعرُ أحياناً إلى التغيير في بنية اللَّفظةِ بزيادةٍ أو نقصانٍ، حتَّى يتمَّ له بناءُ الشِّعرِ على صورتِهِ المعروفةِ المقيَّدةِ بقيود الوزن والقافية. وقد دخلت الضَّرورةُ في ميادينِ البحثِ اللُّغويِّ،والنَّحويِّ، والنَّقديِّ؛ إذ إنَّ الضَّرورةَ قد تدفع الشَّاعرَ إلى تغييرِ صورةِ اللَّفظةِ، أو مخالفةِ القياسِ في بناء الجملة أو التَّركيبِ اللُّغويِّ، وهذا ما دفع النقَّاد والبلاغيين إلى إعمالِ ذوقِهم، وحسِّهم المرهف؛ لتبيان حَسَنِ الضَّروراتِ من قبيحها[1]. وعلى أيِّ حالٍ يمكنُ أن تُقَسَّمَ الضَّرورات الشِّعريَّة أقساماً ثلاثةً:

- ضرورات الحذف: أي الحذف الَّذي يطرأ على اللَّفظة، أو التَّركيب، سواء أكان الحذف حرفاً، أم حركةً، أم عاملاً. ومن ذلك (حذف نون لم يكن)، وهذا أمرٌ مألوف عند عامَّة الشعراء[2]، و قد وردت هذه الضرورة مرَّةً واحدةً في شعر أبي الفضل؛ إذ قال[3]:

1- وَلَمَّا أنْ كَسَاني الشَّيْبُ ثوْباً وَلَمْ يَكُ وَقْتَ تَغْيِيرِ الثيَابِ

فقد حذفَ الشَّاعر النُّون، وعين الفعل، وهي الواو في (يكون)، وحقُّ هذه النُّون الجزم بلم، وحذف الواو دفعاً لالتقاء السَّاكنين، إلاَّ أنَّ بعض العرب يشبهها بحرف العلَّة الَّذي يحذف عند الجزم، فيحذفها. أمَّا إذا جاء بعدها اسمٌ محلَّى بـ(أل) التَّعريف أثبتها، كقولنا: (لم يكن الرَّجل)، وهناك من يجريها مع (أل) التعريف مجراها مع ما ليست فيه؛ وفريقٌ أخر لا يجيز ذلك[4].

ومن ذلك أيضاً (حذف همزة الاستفهام) شريطة أن يؤمن اللَّبس، أو أن يُبقي الشَّاعر قرينةً

(1) مصطلحات نقديَّة ص 324– 324.

(2) ما يجوز للشَّاعر في الضرورة، للقزاز القيرواني، تحقيق الدَّكتور رمضان عبد التواب، الزهراء للإعلام العربي، ط1، 1992م، ص 172. العمدة 2: 255.، ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، ت: إبراهيم محمد دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1980م، ص 115.

(3) الدِّيوان: ق (7).

(4) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص 172– 173، ضرائر الشعر 115– 116.

دالَّةً على الهمزة المحذوفة[1]، وقد أشار ابنُ رشيق إلى رداءة حذفها في الكلام المنثور، وأجاز ذلك في المنظوم[2]، لذا نجد أنَّ أبا الفضل لم يحذفها إلاَّ في موضعين اثنين، وفي كلا الموضعين ترك قرينةً تدلُّ عليها، فقد قال[3]:

4- فَلَسْتُ أدْرِي بَعْدَما حَلَّ بِي بِمَسْكِهِ أتْلَفُ أمْ نِقسِهِ

وقال أيضاً في موضعٍ آخر[4]:

1-نَاعِي أبي جَعْفَرَ القَاضِي دَعَوْتَ إلى الرْ رَدَى فَلَمْ يُدْرَ نَاعٍ أنْتَ أمْ دَاعِ

يلاحظ أنَّ أبا الفضل في كلا البيتين أبقى قرينةً دالَّةً على الهمزة المحذوفة، وهي (أم) المعادلة، فتقدير الكلام في البيت الأوَّل: أبمسكة أتلف أم نقسه، وفي البيت الثاني: أناعٍ أنت أم داعٍ. ومهما يكن من أمرٍ فقد أجاز النّحويون حذف الهمزة سواءً تقدَّمت على «أم» أم لم تتقدَّمها[5].

ومن الضَّرورات الَّتي لجأ إليها الشاعر (قصر الممدود)، وقد أجاز النَّحويون هذه الضَّرورة، واختلفوا في جواز مدِّ المقصور[6]، وعلَّة ذلك أنَّ الشَّاعر عندما يقصر الممدود إنَّما يردُّ الاسم إلى أصله؛ أي حذف الزَّائد منه[7]، وقد لجأ أبو الفضل إلى هذه الضَّرورة في موضعين أيضاً، قال في أوَّلهما[8]:

2-إذَا كُنْتَ مَطبُوعاً عَلَى الْهَجْرِ وَالجَفَا فَمِنْ أيْنَ لِي صَبْرٌ فَأجْعَلَهُ طَبْعِي؟!

فأبو الفضل قصر لفظ (الجفاء) لتصبحَ التفعيلة(مفاعلن). وقد ذهب ابن منظورٍ إلى أنَّ هذا اللَّفظ يُقْصَرُ ويُمَدُّ، أمَّا الأزهريُّ فقد قال: «الجفاء: ممدودٌ عند النَّحويين، وما علمتُ أحداً

(1) ما يجوز للشاعر ص 268؛ نضرة الإغريض في نصرة القريض ص 278، ضرائر الشعر ص 158.

(2) العمدة 2: 259.

(3) الدِّيوان: ق (22).

(4) الدِّيوان: ق (25).

(5) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، ت: الدكتور مازن المبارك، جامعة البعث. ص 19– 20.

(6) العمدة 2: 255، شرح ابن عقيل، لابن عقيل الهمداني المصري، ت: قاسم الشماع الرفاعي، دار القلم: بيروت– لبنان، ط1، 1987م، 2: 452.

(7) ما يجوز للشاعر ص 268، نضرة الإغريض ص 259، ضرائر الشِّعر ص 116.

(8) الدِّيوان: ق (ي).

أجازَ فيه القصر، وقد جفاه جفواً وجفاءً))[1].

وفي الموضع الثاني قال أبو الفضل[2]:

10- والصُّبْحُ مُنْهزِمٌ وَقَدْ رَفَعَ اللِّوَا   فِي إثـــرِهِ جُـنْـحُ الـظَّـلامِ لِيَخْبُسَـا

فالقصر حاصلٌ في كلمة (لواء)؛ أي: الرَّاية. فقد حذف أبو الفضل الهمزة تخفيفاً، وهذا أمرٌ شائعٌ في لغة العرب.

وممَّا يجوز للشاعر أيضاً (تخفيف المشدَّد)[3]، وتعدُّ هذه الضَّرورة من الضَّرورات المستكرهةِ في حشو البيت، في حين لا تكون كذلك في قافيته[4]، وقد تكرَّرت هذه الضَّرورة في ديوان أبي الفضل في ستَّةِ مواضعَ كلُّها في حشو البيت، ومن ذلك قوله[5]:

9- ظِلْنَا نَشُقُّ جُيُوْبَنَا مِنْ بَعْدِ أنْ   كُـنـا نُجَـــرِّرُ فِي ذُرَاهُ ذُيُـــولا

وقوله[6]:

3- ظِلْـتُ أسْـرِي بِمِثـلِهِ فِيْـهِ حَتَّى   خِـلْـتُـنِـي قَـدْ أحَـــاطَ بِـي لَـيْـلانِ

يُلاحظ في كلا البيتين أنَّ الشاعر قد خفَّفَ اللاَّم في كلمة (ظلَّ).

ومن ذلك أيضاً تخفيف نون (أنَّ)؛ فقد قال[7]:

5- مَا الـدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ   أنْ لَيْـسَ تَـعْـرِفُ قَـــدْرَهُ الْحِيْـتـانُ

7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُزُوغِها   أنْ لَيْـسَ يُـــدْرِكُ نُـوْرَهـا الـعُـمْـيَـانُ

فقد خفَّف أبو الفضل نون (أنَّ)، وعلى هذا فإنَّ اسمها ضمير الشأن المحذوف حكماً، أما خبرها فجملة (ليس تعرف قدره الحيتان)، ولمَّا كان الخبر جملة فعلية فعلها جامد، لم

---

(1) اللِّسان، مادة: (جفو).

(2) الدِّيوان: ق (20).

(3) ما يجوز للشاعر ص 171، ضرائر الشعر ص 135.

(4) العمدة 2: 255.

(5) الدِّيوان: ق (33).

(6) الدِّيوان: ق (46).

(7) الدِّيوان: ق (41).

يؤتَ بفاصلٍ بينها وبين خبرها، كما في قوله تعالى ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ﴾[1]. وفي الحقيقة تطالعنا في البيتين السَّابقين ضرورةٌ أخرى؛ ألا وهي (حذف ضمير الشأن)، وقد أشار ابن عصفورٍ إلى هذه الضّرورة، ورأى أنَّ حذف ضمير الشأن يحسن في الشِّعر، ويقبح في الكلام، إلاَّ أن تكون (إنَّ وأخواتها) داخلةً على فعلٍ، فإنَّه عند ذلك يقبح دخولها في الكلام والشِّعر معاً؛ لأنَّها حروفٌ طالبةٌ للأسماء، فاستُقبحَ لذلك دخولها على الأفعال[2].

ومن شواهد تخفيف المشدَّد في شعر أبي الفضل قوله[3]:

15- بِيُمْنِ مُعِزِّ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنا مِنَ الدَّهْرِ أحْوَالٌ مَرَتْهنَّ أحْوَالُ

فقد خفَّف الشَّاعر الشَّدَّة في قوله: «مَرَتْهُنَّ» فالصَّواب أن يقول: (مَرَّتْهُنَّ)، إلاَّ أنَّ تشديد الرَّاء يُخِلُّ بالوزن، فقد جعل الشَّاعر قصيدتَهُ على البحر الطويل، وبتخفيف الرَّاء أصبحت التفعيلة (فعولن). و مثل ذلك فعل أبو الفضل في قصيدةٍ أخرى نظمها على الطَّويل من البحور، فقد قال[4]:

10- كأنَّ ثرَيَاهُ أنَامِلُ فِضَّةٍ تُقَلِّبُ تُرْسَاً مِنْ سَنَا اللَّيْلِ مُذْهبَا

فقد أجرى أبو الفضل تغييرين في آنٍ واحدٍ؛ إذ سكَّن متحرِّكاً، وخفَّفَ مُشَدَّداً في كلمةٍ واحدةٍ، فعوضاً عن قوله: (مُذَهَّبَا) قال: «مُذْهَبَا» بتسكين الذَّال، وتخفيف الهاء، فأصبح الضَّرب (مفاعِلُن). ومثلُ هذا التغيير جائزٌ في الشِّعر؛ لأنَّ الشعرَ يخرج عن صحَّة الوزن بالزيادة أو النقصان، أمّا في الكلام فهو غير جائز؛ لأنَّ الكلام غير مقيَّد بقيود الوزن والقافية، ومن هنا نجد أنَّ العرب قد أجازت في الشِّعر ما «لا يجوز في الكلام اضطروا إلى ذلك أم لم يضطروا إليه؛ لأنَّه موضعٌ أُلِفتْ فيه الضَّرائر»[5].

ومن الضَّرائر الّتي تطَّرد عند أبي الفضل، وعند غيره من الشُّعراء : (تسكين المتحرك)،

---

(1) النجم: 39. شرح ابن عقيل 1: 302، 304.

(2) ضرائر الشِّعر ص 179.

(3) الدِّيوان: ق (35).

(4) الدِّيوان: ق (3).

(5) ضرائر الشِّعر ص 13.

وهذا أمرٌ أجازه العرب، ولاسيَّما تسكين المضموم والمكسور[1]؛ كما في قول أبي الفضل[2]:

10- فَسِرْتُ شَرْقَاً وَأشْوَاقِي مُغَرِّبَةٌ   يَا بُعْدَ مَا نَزَحَتْ مِنْ طُرْقِهِمْ طُرُقي

فقد سكَّن الرَّاء المضمومة في كلمة (طُرُقِهِم). وقال أيضاً[3]:

1- وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ   لا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيْهِ وَهوَ مَصْلُوْبُ

وقد سكَّن الشَّاعر أيضاً الهاء المضمومة في ضمير الغائب «هو»، ومثل ذلك في قوله[4]:

2- سَلَّطَ خَدَّيْهِ عَلَى مُهْجَتِي   فَاسْتأصَلاها وَهْيَ مِنْ غَرْسِهِ

فقد سُكِّنت الهاء المكسورة في ضمير الغائب «هي»، وكلُّ هذا جائزٌ في كلام العرب، أمَّا غير الجائز فهو تسكينُ المفتوح؛ لأنَّ ذلك يستثقل في الكلام، إلاَّ أنَّ ذلك مُباحٌ في الشِّعر[5] كما في قول أبي الفضل[6]:

16- كَأنَّ قَطْرَاتِهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَمَدَتْ   لآلِئٌ فَوْقَ أصْدَافٍ مِنَ الْوَرَقِ

فقد سكَّن الطَّاء المفتوحة في كلمة (قَطَرَاتِه).

وقال أيضاً[7]:

9- كَأنَّ الفَلا ظِئْرٌ لَهَا اللَّيْلُ حَجْلةٌ   تَحِنُّ إلَيْهَا مِنْ رِكَابِيَ أطْفَالُ

فقد سكَّن الجيم في قوله (حَجَلَةٌ)؛ أيّ: القبَّةُ، وحَجَلَةُ العروس: بيتٌ يزيّن بالثياب والأسرَّة والستور[8].

---

(1) ما يجوز للشاعر ص 157، نضرة الإغريض ص 273.

(2) الدِّيوان: ق (26).

(3) الدِّيوان: ق (5).

(4) الدِّيوان: ق (22).

(5) ما يجوز للشاعر ص 157.

(6) الدِّيوان: ق (26).

(7) الدِّيوان: ق (35).

(8) اللِّسان، مادة: (حجل).

وممَّا يجوز للشَّاعر أيضاً تسكين الميم في (لِمَ) في الاستفهام[1]، ومن ذلك قول أبي الفضل[2]:

3- فَلِمْ مَنَعْتُمْ شَفَتِي قَطْفَهُ   وَالْحُكْمُ أنَّ الزَّرْعَ لِلزَّارِعِ

وقوله[3]:

10- وَلِمْ ذَمَّنِي عِنْدَهُ حَاسِدٌ   كَأنَّ بِهِ جِنَّةً أوْ لَمَمْ

ومن الملاحظ في البيت السَّابق أنَّ الشَّاعر بالإضافة إلى تسكين (لِمَ) سكَّن حرف الرَّويّ أيضاً، فالقياس أن يأتي الرّويُّ منصوباً؛ لأنَّ كلمة (لمم) معطوفةٌ على (جِنَّةً)، إلاَّ أنَّ الشَّاعر قيَّد رويَّ هذه القصيدة كاملةً، فجاءت أضربها كلُّها على وزن (فعل)، وهذا ما يسميه العروضيون (الحذف). وهكذا استطاع أبو الفضل أن يضفي على نصِّه إيقاعاً جميلاً، ويكسر من حدِّة وقع تفعيلة (فعولن) المكرَّرة في كلِّ بيت ثماني مرَّات، وبهذا تمكَّن من نقل صورةٍ موسيقيَّة تتناسب مع أحاسيسه، ومشاعره المضطربة إزاء أولئك الوشاة الَّذين سعوا بينه وبين خليله.

ولعلَّ آخر ضرورة من ضرورات الحذف يُمكن الوقوف عليها هي (حذف حرف الجرِّ ووصل العامل إلى المعمول بنفسه)، تشبيهاً له بالعامل الَّذي يتعدى بنفسه. وقد أشار ابن عصفور إلى هذه الضرورة في كتابه ضرائر الشعر[4]، إلاَّ أنَّ أبا الفضل لم يلجأ إلى هذه الضرورة إلاَّ في موضع واحدٍ عندما قال[5]:

6- فَدَاوَمْتُ الْمُدَامَ فَمَا أُبَالِي   بِبَالِي إِنْ تَخَطَّى عَنْ صَوَابِ

فقد قال الشاعر: «داومتُ المدامَ»، والصحيح: داومت على المدام؛ لأنَّ الفعل (داوم) يتعدَّى بحرف الجرِّ (على) فعدّاه الشاعر بنفسه. نقول: داوم على الأمر؛ أي: واظب عليه[6]. ولعلَّ أبا الفضل حذفَ حرف الجرِّ ليزيدَ المعنى جلاءً ووضوحاً، فقد أراد أن يُعْلِمَ السَّامع مدى تأزمه النفسيِّ، لذلك أقبل على شرب المدام، ولكي يبيِّن مدى إقباله على الخمر حذف

(1) ما يجوز للشَّاعر ص 256.

(2) الدِّيوان: ق (ك).

(3) الدِّيوان: ق (38).

(4) ضرائر الشعر ص 145، 146.

(5) الدِّيوان: ق (7).

(6) الصحاح، وأساس البلاغة، واللِّسان، مادة (دوم).

الواسطة بين الفعل (داوم) والمفعول به (المدام)؛ لأنَّ العلاقة قائمة لا تنفصل بين الشَّاعر والمدام، فكلاهما ملتصقٌ بالآخر، ولا يبعد أحدهما عن الآخر أيُّ شيء.

- ضرورات الزيادة: أي كلُّ إضافةٍ يضيفها الشَّاعر على بنية اللَّفظةِ تلافياً لقصور اللَّفظِ الَّذي يناسبُ المعنى. ومن ذلك (صرف ما لا ينصرف) كما في قوله[1]:

4- فَكَأنني القُرْآنُ عِنْدَ مُعَطِّلٍ   أوْ في بِلادِ هَرَابِذٍ رَمَضَانُ

فقد صرَّف الشاعر لفظ (هرابذ) الممنوع من الصرف لعلميته وعجمته. وبلاد هرابذ: هي بلاد المجوس، عبدة النَّار.

وقوله[2]:

4- تَعَانَقَ كِيْوَانٌ وَبهرَامُ وسْطَهُ   عَلَى الحِقْدِ في صَدْرَيْهِمَا وَتَرَحَّبَا

فكيوانُ: علمٌ أعجميٌّ يُطلق على كوكب (زحل)، لذلك هو ممنوعٌ من الصَّرف، في حين نجد أنَّ الشَّاعر قد صرَّفه، حتَّى لا يخرج عن صحَّة الوزن.

وممَّا صرَّفه الشَّاعر أيضاً ما جاء على صيغة منتهى الجموع، فقد صرَّف كلاًّ من (خرائد وفضائل، وملاحف) كما في قوله في القصيدةِ السابقة نفسها:

7- كَأنَّ النُجُوْمَ الزُّهْرَ فِيْهِ خَرَائِدٌ   تُطَالِعُ مِنْ زُهْرِ الكَوَاكِبِ رَبْرَبَا

وقوله من قصيدةٍ أخرى[3]:

1- وَحَالِكِ اللَّوْنِ كَاللَّيْلِ الْبَهِيْمِ لَهُ   فَضَائِلٌ مُشْرِقاتُ الْحُسْنِ كَالْفَلَقِ

وقوله[4]:

4- فَمَا رَوَّضَتْ أرْضَ الْمِهَادِ مَلاحِفٌ   وَزَهرُ رُبَاها الْحَلْيُ وَالنوْرُ خِلْخَالُ

وفي الحقيقة تُعَدُّ هذه الضرورة من الضرورات الشَّائعة عند الشُّعراء، والعرب لا ترى فيها

---

(1) الدِّيوان: ق (60).

(2) الدِّيوان: ق (3).

(3) الدِّيوان: ق (27).

(4) الدِّيوان: ق (35).

بأساً؛ إذ إنَّ الشاعر عندما يصرِّف ما لا يُصَرَّف إنما يردُّ الاسم إلى أصله، فالأصل في الأسماء أن تكون مصروفةً؛ أي: منوَّنة تنوين التمكين، وإنما تخرج عن هذا الأصل إذا طرأت عليها عِللٌ منعتها من الصَّرف[1]. في حين اسْتُقْبِحَتِ الضرورةُ المعاكسةُ؛ أي: منعُ الأسماءِ المصروفة من الصَّرف؛ لأنَّه لا يجوز للشَّاعر إخراج الشيء عن أصله، «وإخراج الأشياء عن أصولها يفسد مقاييس الكلام فيها»[2]. لذا لا تطَّرد هذه الضرورة عند الشُّعراء،ثم إنَّها لم ترد في ديوان أبي الفضل البتة.

ومن تلك الضرورات الَّتي اطَّردت في ديوان الشَّاعر (تحريك الساكن) كما في قوله[3]:

2- وَلَكِنَّ أوْطَاناً نَأَتْ وَأحِبَّةً   فَقَدْتُ مَتَى أذْكُرْ عُهوْدَهمُ أصْبُ

3- إذَا خَطَرَتْ ذِكْرَاهمُ فِي خَوَاطِرِي   تَنَاثَرَ مِنْ أجْفَانِيَ اللُّؤْلُؤُ الرَّطْبُ

يُلاحظ أنَّ الشَّاعر لجأ في البيتين السَّابقين إلى أربع ضرورات؛ ثلاث منها تحريك ساكنٍ وهي: تحريك الميم في قوله: «عُهوْدَهُمُ»، وتحريك الميم أيضاً في قوله: «ذِكْرَاهمُ» وتحريك ياء المتكلِّم في قوله: «مِنْ أجْفَانِيَ». أمَّا الضرورة الرّابعة فستأتي في أثناء الحديث عن ضرورات التغيير.

ومن هذا القبيل قوله[4]:

1- مَا إنْ أرَى قُرْبَكُمُ صَائِباً   وَأنْتُمُ لِي غَيْرُ أجْنَاسِ

فقد جعل الشَّاعرُ حركةَ ميم (أنتمُ) ضمَّةً؛ لتصبح التفعيلة (مُتَفْعِلُنْ) تفعيلة بحر السَّريع.

ومن ذلك أيضاً تحريك ياء المتكلم في قوله[5]:

3- كِلانَا لَعَمْرِي ذَائِبَانِ مِنَ الْهوَى   فَنَارُكِ مِنْ جَمْرٍ وَنَارِيَ مِنْ هجْرِ

4-وَأنْتِ عَلَى مَا قَدْ تُقَاسِيْنَ مِنْ أذىً   فَصَدْرُكِ فِي نَارٍ وَنَارِيَ فِي صَدْرِي

---

(1) ما يجوز للشَّاعر ص 131، نضرة الإغريض 257، ضرائر الشِّعر 22– 25، شرح شذور الذهب ص 451.

(2) نضرة الإغريض 258.

(3) الدِّيوان: ق (ب).

(4) الدِّيوان رقم (21).

(5) الدِّيوان رقم (15).

فبهذا التحريك الحاصل لكلمة (ناريَ) فى كلا البيتين، حافظ الشَّاعر على الوزن الَّذي نظم عليه مقطَّعته.

ومن التغييرات المستقبحة الَّتي أجراها أبو الفضل على بنية الكلمة (مدُّ المقصور)، ولم يُجْمِعِ النَّحويُّون على هذه الضرورة، فقد أجازها الكوفيون، وبعض البصريين، ومنعها أكثر البصريين، وحجتهم في ذلك أنَّ مدَّ المقصور يعني أن يُزاد في الكلمة ما ليس في أصلها، وإنَّما يجوز في الضرورة ردُّ الكلمة إلى أصلها، لا إخراجها عن ذلك[1]. وقد وردت هذه الضرورة في موضعٍ واحدٍ في شعر أبي الفضل، فقد قال[2]:

3- يُحَيِّي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِمًا خَلَعْنَ عَلَيْهِنَّ الْمَحَاسِنَ أنْوَالُ

فقد مدّ الشَّاعر (الحيا)؛ أي: الخصب، وقيل: المطر، فاستقام بذلك الوزن؛ إذ صارت التفعيلة (فعولُ).

● ضرورات التغيير: هي كلُّ تغييرٍ يطرأُ على بنية اللَّفظةِ يستقيمُ به الشِّعر من بحرٍ، وقافيةٍ، ورويٍّ، إضافةً إلى المعنى. ومن ذلك (المفرد يُرَاد به الجمع) كما في قوله[3]:

1- كَأنَمَا الْفَحْمُ وَالنِّيْرَانُ تُلهِبُهُ هَامٌ مِنَ الزِّنْجِ فِي ثَوْبٍ مِنَ السَّرَقِ

فقد ذَكَرَ الشَّاعرُ لفظةَ (ثوب) وهو يريد بها (أثواب)؛ لأنَّ الهامَّ تعني الرؤوس، وتحديداً رؤوس الروحانيين؛ أي ذوي الأجسام القائمة بما جعل الله بها من أرواح، ومفردها هامة[4]. وعليه يجب أن تكون لفظة (ثوب) في صيغة الجمع.

ومن ذلك أيضاً (الجمع يراد به المفرد) كما في قوله[5]:

3- إذَا خَطَرَتْ ذِكْرَاهمُ فِي خَوَاطِرِي تَنَاثَرَ مِنْ أجْفَانِيَ اللُّؤْلُؤُ الرَّطْبُ

وهنا نجد أيضاً أنَّ الشَّاعرَ قد أتى بلفظة (خواطري) مجموعةً وهو يريد بها المفرد؛ فالخاطر:

---

(1) ما يجوز للشَّاعر ص 179، ضرائر الشِّعر ص 38.

(2) الدِّيوان رقم (35).

(3) الدِّيوان رقم (39).

(4) لسان العرب، مادة: (هوم).

(5) الدِّيوان رقم (ب).

ما يخطر في القلب من تدبيرٍ أو أمرٍ. نقول: خطر أمرٌ في خاطري، إذا ذكرته بعد نسيان[1]. وقد فعل أبو الفضل ما فعله ليقيمَ وزن البيت الَّذي بناه على الطويل من البحور، فقد جعل عروض بيته (مفاعلن)، ولم يكن ليتسنى له ذلك إذا لم يُورِدْ اللَّفظةَ بصيغةِ الجمع.

وصفوة القول: إنَّ تصرَّف أبي الفضل في بعض قواعد النحو، وبعض أبنية الألفاظ، لم يكن بدعاً أو خارجاً عن القواعد الَّتي تدخل ضمن ضرائر الشِّعر، والَّتي يلجأ إليها أيُّ شاعرٍ عندما يضطرُّ إلى إقامة الوزن، والمحافظة على القافية، وفوق هذا وذاك إنَّ أكثر الضرائر وروداً في شعر أبي الفضل هي الَّتي كَثُرَ دورانها على ألسنة الشُّعراء، كتحريك السَّاكن، وتسكين المتحرِّك، وغير ذلك، وإن كانت هذه الضرائر لا تروق لبعضِّ النقاد والبلاغيين كالقاضي الجرجاني (ت 366) الَّذي قال عنها: إنَّها «عيبٌ في اللَّفظ والمعنى والإعراب»[2]. وإلى مثل ذلك ذهب أبو هلال العسكري (ت 395)؛ إذ قال: «وينبغي أن تجتنبَ ارتكاب الضَّرورات، وإن جاءت فيها رخصةٌ من أهل العربيَّةِ، فإنَّها قبيحةٌ تشينُ الكلامَ، وتذهب بمائه، وإنَّما استعملها القدماءُ في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها»[3]. وكذلك الأمر عند ابن رشيق القيرواني (ت 456) فقد قال: «لا خيرَ في الضرورة، على أنَّ بعضها أسهل من بعض، ومنها ما يُسمعُ عن العرب ولا يُعملُ به؛ لأنَّهم أتَوا فيه على جبلتهم، والمولَّد المحدث قد عرف أنَّه عيبٌ، ودخوله في العيب يلزمه إيَّاه»[4].

أمَّا ابن جنِّي (ت 392) فقد اتخذ موقفاً آخر؛ فقد قال في باب امتناع العرب من الكلام بما يجوز في القياس: «واعلم أنَّ الشَّاعرَ إذا اضطُرَّ، جاز له أن ينطق بما يبيحه القياس، وإن لم يرد به سماع»[5]. وفيما يبدو أنَّ نظرةَ أهل اللُّغة تختلف تماماً عن نظرة البلاغيين الَّذين يسعون دائماً وراء الجمال. أمَّا المظفَّر العلوي (ت 656) فقد قال: «إنَّما يُرخَّص للشَّاعر

(1) اللِّسان، مادة (خطر).

(2) مصطلحات نقديَّة من التراث الأدبي العربي ص 324.

(3) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1404هـ– 1984، ص 168.

(4) العمدة 2: 255.

(5) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت– لبنان ط2، 1: 396.

في استعمالها عند مضايق الكلامِ، واعتياصِ المرام؛ لأنَّ الشِّعرَ محلُّ ارتكاب الضَّرورات، واستعمال المحظورات»[1]. وإلى مثل ذلك ذهب ابن عصفور الإشبيلي (ت 669) فقد قال: «اعلم أنَّ الشِّعرَ لَمَّا كان موزوناً يخرجه الزِّيادةِ فيه أو النَّقص منه عن صحَّةِ الوزن، ويحيله عن طريق الشِّعر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أم لم يضطروا إليه؛ لأنَّه موضعٌ ألفت فيه الضَّرائر»[2].

ومهما يكن من أمرٍ فعلى الشَّاعر أن يتجنَّب مستكره الضَّرورات، حتَّى لا يخرجُ بشعره عمَّا ألفته العرب، وعليه الاقتداء بمن أحسن من الشعراء لا بمن أساء.

(1) نضرة الإغريض ص 275.

(2) ضرائر الشِّعر ص 13.

الفصلُ الرَّابع
الظواهر المعنويَّة

أولاً: المعاني الشِّعريَّة عند أبي الفضل:

بعد قراءة أشعارِ أبي الفضل، تبيَّن أنَّ معظمَ المعاني الَّتي تطرَّقَ إليها الشَّاعرُ كانت واضحةً لا غموضَ فيها ولا تعقيد، ولاغروَ أنَّ هذه السِّمةَ ليست سمةً غالبةً على شعر هذا الرَّجل فحسب، بل على الشِّعر العربي عامَّةً، وخاصةً في العصور الأدبيَّةِ المتأخِّرة.

وقد امتاز شعر أبي الفضل بأنه لم يكنْ أداةً لنقل الأشياء من حوله نقلاً أميناً مباشراً فحسب، بل راح الشاعر بين الفينةِ والأخرى يُخْضِعُ البيئةَ من حولِهِ إلى إرادته الفنيَّةِ، فيضفي عليها من أحاسيسه وخيالاته ما يجعلُ العملَ الأدبيَّ أكثرَ جمالاً وعمقاً وتأثيراً.

وعلى الرّغم من وضوح معاني أبي الفضل الشِّعريَّة، إلاَّ أنَّنا لانعدم غموض بعضها؛ إذ تطالعنا في ديوان الشَّاعر بعض المعاني الَّتي تحتاج إلى رويَّةٍ وتأمُّل، حتَّى يتمكَّنَ المتلقِّي من بلوغ مرامِ الشَّاعر، ومعرفةِ مقاصِدِهِ. ويُرَدُّ ذلك الغموض الَّذي اعترى بعض معاني أبي الفضل إلى سببين؛ الأوَّل: غرابةُ بعض الألفاظِ الَّتي استخدامها الشَّاعر للتَّعبير عن أفكاره، وهذا يعني أنَّ للألفاظِ أو الصِّياغة دوراً بارزاً في إيضاح المعنى؛ إذ «للمعاني ألفاظٌ تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبحُ في غيرها»[1]. أمَّا السَّببُ الثاني: فهو عدم معرفة أسباب نظم القصيدة، وضياع بعض الأبيات الشِّعريةِ الَّتي من شأنها أن تُبيِّن مقصدَ الشَّاعر، وتوضِّح مرماه.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ أبا الفضل لم يشغفْ بالألفاظِ الغريبةِ، المعقَّدةِ، صعبةِ المنال، بل كان يحرص على استخدامِ اللُّغةِ المأنوسةِ السَّهلة، الَّتي تميلُ إليها النُّفوس، وتطربُ لها الآذان. باستثناء بعض الألفاظ المترامية هنا وهناك في أثناء قصائده. ومن ذلك قوله يمدح المأمون بن ذي النون[2]:

1- لا يَشْرَبُ المَاءَ مَا لَمْ يَحْفُ حَافَتَهُ ... حَتَّى إذَا قَطَرَتْ أرْمَاحُهُ شَرِبَا

2- وَلا يَرُدُّ المُحَيَّا الطَّلْقُ بَغْرَتَهُ ... كَالْقِرْنِ عَنَّ بِبَرْقٍ خُلَّبٍ خُلِبَا

(1) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص11.

(2) الدِّيوان: ق (1).

وقوله[1]:

4- أنَا ابْنُ السُّرَى لا بَلْ أبُوْهَا كَأنَما	رِكَابِي عَلَى قَلبٍ مِنَ الدَّهرِ خَافِقِ
5-صَفاً تحْتَ كَفِّ البَيْنِ إنْ ظَلَّ غَامِزِي	وصَاباً زُعَافاً إنْ عَرَا الْبَيْنُ ذَائقِي
6- أَلِفتُ الفيَافِي فَهْيَ تحْسَبُ أنني	صُوَاهَا وَعِيْشِي مِنْ رِئَالِ النَّقَانِقِ

فالبيت الأوَّل واضحٌ لا غموض فيه، أما البيتان الثَّاني والثَّالث: ففيهما من الألفاظ الصَّعبةِ ما يحجبُ شيئاً من المعنى، فإذا رُجِعَ إلى معاجم اللُّغة، وفُسِّرتِ الألفاظُ الغريبةُ، صار المعنى سهلاً واضحاً لا يشوبه شيءٌ من الغموض والتعقيد. والكلام نفسه يُمْكِنُ أن يُقَالَ في قوله[2]:

6- وَإني إذَا مَا ازْوَرَّ عَنِّيَ مَنْزِلٌ	رَمَى الْحَلَّ في قُطْرِبْهِ شَدٌّ وَتَرْحَالُ
7- أُقِيْمُ إذَا مَا العِزُّ وَطَّدَ مَفرَشِي	وَأنْبُو إذَا مَا أعْقَبَ العِزَّ إذْلالُ
8- أنَا ابْنُ السُّرَى إنْ مَلَّنِي مَتْنُ سَابِقٍ	تَسَلَّمَنِي شَخْتُ الجُزَارَةِ مِرْقَالُ
9- كَأنَّ الفَلا ظِئْرٌ لَهَا اللَّيْلُ حَجْلَةٌ	تحِنُّ إلَيْهَا مِنْ رِكَابِيَ أطْفَالُ
10- تُفَوِّزُ في قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرْأَتِي	إذا كَاعَ عَنْ قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَّالُ
11- إذَا الْبَدْرُ جَلَّى وُجْهةَ البَرِّ نُوْرُهُ	فَمَدَّةُ ظِلِّي فَوْقَ وَجْنَتيهِ خَالُ
12- سَقَى حَلباً وَالحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرٍ	هَزِيْمٌ تَوَالَى مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالُ

إنَّ المعنى في الأبيات السَّابقة يكاد يكون واضحاً، لولا هذا الحشد من الألفاظِ الغريبةِ مثل: (قطربْه، شخت الجزارة، مرقال، ظئر، حجلة، كاع، نشائص) فهذه الألفاظُ غريبةٌ غامضةٌ، ليست مألوفةً في عصرنا، ولا تُستخدمُ إلاَّ من قبيل التَّقليد، ولكنَّها – على الأرجح– لم تكن كذلك في العصور السَّالفة؛ بل كانت سهلةً، مألوفةً، يستخدمها عامَّةُ النَّاس. وذلك لأنَّ الميل إلى تبسيط اللُّغة وتسهيلها بدأ عندما «اتَّسعت ممالك العرب، وكَثُرَت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدُّب والتَّظرُّف، اختار النَّاسُ من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كلِّ شيءٍ ذي أسماء كثيرةٍ، اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلب موقعاً، وما للعرب

(1) الدِّيوان: ق (29).

(2) الدِّيوان: ق (35).

فيه من لغاتٍ، فاقتصروا على أسهلها وأشرفها.... وتجاوزوا الحدَّ في طلب التَّسهيل حتَّى تسمَّحوا ببعض اللَّحن، وحتَّى خالطتهم الرَّكاكة والعُجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغيَّر الرَّسم، وانتسخت هذه السُّنَّة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترقَّقوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من ألفاظ»[1].

ولذلك يُلاحَظُ أنَّ معظم الشُّعراء بعد هذا التَّحَضُّر والتَّمدُّن سَهُلَت ألفاظهم، وصارت أكثر ليناً ورشاقةً، وعَذُبت معانيهم، وابتعدوا عن الإغراب والتَّعقيد، فإذا ما رام أحدهم الاقتداء بالقدماء اقتدى بهم على سبيل التَّكلُّف والتَّصنُّع، لا على سبيل السَّجيَّةِ والطَّبع. ولذلك كلِّه كانت سهولةُ الألفاظِ ورشاقتها سمةً غالبةً على شعر أبي الفضل، الَّذي تنقَّل بين أهمِّ حواضر المملكة الإسلاميَّة مثل: (بغداد، ونيسابور، وغزنة، والقيروان، وطُليطلة).

ومن الأمور الَّتي قد تحجب المعنى، وتجعله صعب المنال: عدمُ معرفة أسباب نظم الشِّعر، أو بسببِ ضياع بعض الأبيات الَّتي يُمْكِنُ أن تجعلَ المعنى أكثر جلاءً ووضوحاً. من ذلك قوله[2]:

1- يَـا لائِـمَـاً عِـمْـرَانَ لا تُـنْـشِـدَنْ — عَـمْـرَو بْـنَ كُـلْـثُـوم «ألا هُـبِّـي»

2- طَـمِـعْـتَ فِي كَـلْـبٍ فَـدَارَيْـتَـهُ — وَالـكَـلْـبُ مَـنْ يَـطْـمَـعُ فِي كَـلْـبِ

فالألفاظ كما هو بيِّنٌ واضحةٌ، سهلةٌ، مألوفةٌ، بيد أنَّ المعنى يعتريه شيءٌ من الغموض. فمن هو اللاَّئم؟ ومن هو عمران؟ ولماذا اللَّوم؟ والكلب المطموع به أهو كلبٌ حقيقيٌ؟ أم هو على سبيل المجاز والاستعارة ؟ ولكي يفُهمُ المعنى فهماً صحيحاً لا بدَّ من الإجابةِ عن هذه الأسئلة أوَّلاً.

والصَّفوة: إنَّ أهمَّ ما يسمُ شعرَ أبي الفضل وضوحُ المعنى، وسهولةُ الألفاظ الَّتي تنأى عن الغريب الوحشيِّ، وإن كانت في أحيان قليلة تنحو نحو الغرابةِ والصُّعوبة، بيد أنَّ هذا الأمر لم يكنْ عائقاً وحاجزاً منيعاً أمام فهم المعنى، كما هو الحال عند أصحاب الغريب؛ كرؤبةَ،

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، دار القلم، بيروت– لبنان. ص 18–19.
(2) الدِّيوان: ق (8) .

والعجَّاجِ، وذي الرُّمَّةَ، والرَّاعي النميريّ، ومزاحم العقيلي، وغيرهم، هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى يمكن أن يقال: إنَّ هذه الألفاظ الغريبة لم تكن كذلك عند أبناء ذلك العصر، بل بُعد الزمن بيننا وبينهم، هو الَّذي جعل تلك الألفاظَ غيرَ مألوفةٍ بالنسبة إلينا؛ إذ سقطت من الاستعمال مع مرور الأيام.

ثانياً: علمُ البيان وأثره في إيضاح المعنى:

إنَّ المعاني الشِّعريَّةَ الَّتي ينقلها الشَّاعر للمتلقي، تختلفُ تماماً عن تلك المعاني الَّتي يتداولها النَّاسُ فيما بينهم؛ لأنَّ الشَّاعر لا يرمي إلى نقل المعنى فحسب، بل مراده إضافةً إلى ذلك تحقيقُ المتعةِ الجماليَّةِ لدى المتلقِّي، والتَّأثير فيه، ليصلَ في نهاية المطافِ إلى نوعٍ من المشاركةِ الوجدانيَّةِ بينه وبين متلقِّيه؛ لذلك كان على الشُّعراء أن يتفنَّنوا في إيراد المعنى، وصولاً إلى تحقيق ذلك. ومن هنا عرَّف القزويني (ت: 739هـ) علم البيان بقوله: «هو فنٌّ يُعرفُ به إيرادُ المعنى الوَاحدِ بطرقٍ مختلفةٍ في وضوح الدّلالة عليه»[1]. فالألفاظ والتَّراكيب ليست على درجةٍ واحدةٍ في وضوح دلالتها على المعنى الواحد المُراد التَّعبير عنه؛ إذ إن بعضها أوضح من بعض، كما قال الدُّكتور عيسى العاكوب[2]. لذلك قيل: «للمعاني ألفاظٌ تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبحُ في غيرها»[3]. ومن هنا سلك الشُّعراء مسالك مختلفةً في أثناء عرضهم للمعاني، ولعلَّ أهمَّ تلك المسالك ما يسمى في علم البيان (التَّشبيه، والاستعارة، والكناية). وهذا ما سأبسط الحديث فيه فيما سيأتي إن شاء الله.

1- التَّشبيه:

سلكَ النُّقَّاد في حدِّ التَّشبيه وأنماطه طرائقَ شتَّى، كلٌّ بحسب ما أوتي من فهمٍ لهذا الفنِّ، وقد اقتضت هذه الرؤى حدوداً كثيرةً للتَّشبيه، جمعها الدَّكتور علي الجندي في كتابه فن

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 343.

(2) المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ص 349.

(3) عيار الشعر ص 11.

التَّشبيه[1]، انتهى منها بعض العصريين إلى تعريفٍ جامعٍ هو: «الدّلالة على مشاركةِ أمرٍ لأمر في معنى بإحدى أدوات التَّشبيه، لفظاً أو تقديراً؛ لغرضٍ يقصده المتكلِّم»[2]. فالتَّشبيه إذاً علاقةُ مقارنةٍ تجمع بين طرفين اشتركا في صفةٍ أو حال، من جهةٍ واحدةٍ، أو جهاتٍ كثيرةٍ، ولا يجوز أن يشترك الطَّرفان في جميع الصِّفات؛ لأنَّه لو ناسب المشبه به المشبه مناسبةً كليَّةً لكان إيَّاه[3].

وللتَّشبيه أثرٌ بعيدٌ في إبراز المعاني؛ لأنَّ المعاني عندما تورد بطريقة التمثيل – وهو ضرب من التَّشبيه – تحظى بقدرٍ من الفخامة، والنُّبل، والشَّرف، والكمال، وسبب ذلك– كما يرى الجرجانيّ–: «أنَّ أنس النُّفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريحٍ بعد مُكَنَّى، وأن تردَّها في الشَّيء تعلِّمها إياه إلى شيءٍ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُهَا به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمَّا يُعلمُ بالفكر إلى ما يُعْلمُ بالاضطرار والطَّبع؛ لأنَّ العلمَ المستفادَ من طرق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطَّبع وعلى حدِّ الضرورة، يَفضُلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوَّة، والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التَّمام»[4]. أضف إلى ذلك دوره في بثِّ طاقاتٍ من الإيحاءات المختلفة، من شأنها أن تؤجِّجَ المشاعرَ العاطفيَّةَ عند المتلقِّي، فَتَتَحَقَّق عند ذلك المتعةُ الأدبيَّةُ الَّتي يتوخّاها كلٌّ من الشَّاعر والمتلقِّي.

وقد تفنَّنَ أبو الفضل في استخدام هذا اللَّون البيانيّ، وأكثر منه، حتّى إنَّه بنى عليه قصائدَ كاملةً، كقصيدته الَّتي يصفُ فيها الأجرامَ السَّماويَّةَ، الَّتي بدأ أبياتها كاملةً بأداة التَّشبيه (كأنّ) وقد أُثبِتَتْ هذه القصيدة في كتاب ابن الكتَّانيّ (التَّشبيهات)، الَّذي جمع بين دفَّتيه أحسن التَّشبيهات الَّتي دارت على ألسنة الشُّعراء. ومن ذلك قول أبي الفضل في مطلع قصيدته البائيَّة[5]:

(1) فن التَّشبيه، للدكتور علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م، 1: 38.

(2) المفصَّل في علوم البلاغة ص 355.

(3) العمدة في صناعة الشِّعر 1: 265.

(4) أسرار البلاغة ص 102.

(5) الدِّيوان: ق (أ).

1- وَلَـيْـلٍ بِـتُّ أَكْـلَـؤُهُ بَـهِـيْـمٍ   كَـأَنَّ عَـلَـى مَـفَـارِقِـهِ غُـرَابَـا

فقد شبَّه الشَّاعر في البيت السَّابق اللَّيل بالغراب، أمَّا الجامع بينهما فهو السَّواد، فطرفا التَّشبيه حسيَّان، بيد أنَّ وجه الشَّبه في المشبه به أظهر، لذلك استعار الشَّاعر من الغراب سواده، ليطرحه على ذلك اللَّيل الَّذي جلببه، ليبيِّن للمتلقِّي مدى اشتدادِ الظَّلامِ في تلك اللَّيلة الحندس.

ثمَّ انتقل الشَّاعر بعد تلك التوطئةِ إلى وصفِ السَّماء في تلك اللَّيلة البهيمة، فرآها بحراً لجيًّا، تتناثر على سطحه الفقاقيع المنبعثة من شدَّةِ التطام الأمواج:

2- كَـأَنَّ سَـمَـاءَهُ بَـحْـرٌ خِـضَـمٌّ   كَـسَـاهُ المَـوْجُ مُـلْـتَـطِـماً حَـبَـابـا

فالمشبه السَّماء، والمشبه به البحر الخضم، أمَّا وجه الشبه فلم يحدده الشاعر، لِيُعْلِمَ السَّامعَ أنَّ السَّماءَ تشبه البحرَ من جميع جهاته، فيستحضر المتلقِّي عندئذٍ صورة البحر، ويرى أمواجه المتلاطمة، وما تثيره من فقاقيعَ تطفو على سطح الماء، فيعقد عندئذٍ مقارنةً بين السَّماء والبحر، فيدرك أنَّ الفقاقيع الَّتي تطفو على سطح البحر ما هي إلاَّ تلك الكواكب المتناثرة في كبد السَّماء الَّتي سيصفها الشَّاعر في سائر أبياتِ القصيدة.

فها هو يشبِّهُ على سبيل المثال كواكبَ الجوزاء بقومٍ مجتمعين على الشَّرابِ، وغلمانهم يطوفون عليهم بدنانِ الخمر، لِيُترِعوا لهم كؤوس الطِّلى، فقال متابعاً القصيدة السَّابقة:

6- كَـأَنَّ كَـوَاكِـبَ الجَـوْزَاءِ شَـرْبٌ   تـعَـاطِـيْـهِـمْ وَلائِـدُهُـمْ شَـرَابَـا

إنَّ الصُّورةَ الَّتي نقلها أبو الفضل في البيت السَّابق صورةٌ مألوفةٌ، فما من أحدٍ إلاَّ ويعرف مجلسَ الشَّراب، حيث يُطاف على الندماء بالكؤوس. لذا أخذ الشَّاعرُ هذه الصُّورة المألوفة وأسقطها على كواكب السَّماء، وهي صورة غير مألوفة، فانتقل بذلك من مجهولٍ إلى معلومٍ، وبهذا الانتقال يشعر المتلقِّي بلذَّةِ الاكتشافِ الَّتي تبعث في النَّفس الارتياح والسَّعادة.

ومثل ذلك الانتقال يطالعنا في سائر أبيات القصيدة، فمن ذلك تشبيه سنى المجرَّةِ بماءِ النَّهر العذبِ الرَّقراق الَّذي ينسابُ متلألئاً بين أزهار الرياض:

10- كَـأنَّ [سَنَى] المَـجَرَّةِ فَيْضُ نهرٍ جَـرَى في الـزَّهـرِ وَانْـسَـابَ انْسِيَابَا

ويعدُّ هذا التَّشبيه من التَّشبيهات الَّتي درج عليها الشُّعراء، فمن ذلك قول ابن المعتز[1]:

وكَـــأنَّ المَــجَـرَّ جَـــدْوَلُ مَـاءٍ نَـــوَّر الأقْــحُـــوَانُ مِـــنْ جَـانِـبَـيْـهِ

وقال ابن الحجاج أيضاً[2]:

هـذي المَـجَـرَّةُ والـنُـجُـومُ كـأنّـهـا نَـهـرٌ تَـدَفّـق فَي حَـدِيْـقَـةِ نَـرْجِـسِ

لقد طرح أبو الفضل في معظم تشبيهاته على المشبَّهِ أوصافاً حقيقيَّةً تُدْرَكُ بالحواسِ الخمسِ، ولعلَّ هدفَهُ من ذلك تقريبُ الصُّورةِ إلى ذهن المتلقِّي حتَّى يتذوَّقها تذوُّقاً حقيقيّاً، يمكِّنه من رؤية ما يراه الشَّاعر من ألوانٍ وأشكالٍ مختلفةٍ، وشمِّ الرَّائحةِ الَّتي تَنبعِثُ من الصُّورةِ الشِّعريَّةِ؛ وسمعِ الأصوات الَّتي تنقلها الصُّورة السَّمعيَّةِ.

على أيِّ حالٍ تعدُّ حاسة البصر من أكثر الحواس الَّتي اعتمد عليها الشاعر في خلق صورته الشِّعريَّة؛ فمن ذلك اعتماده على الألوان، فقد استخدام على سبيل المثال اللَّونين الأسود والأبيض في أثناء وصفه لفرسه، فهذا الفرس أسودُ اللَّونِ كاللَّيلِ البهيم، وناصيته بيضاءُ بياضَ البدر في ليلةِ اكتماله، أمَّا حافراه فهما يلتمعان كما يلتمع الهلالُ في ديجور الظلام المطبق[3]:

1- حَـكـى فَـرَسِـي الـلـيْـلَ فِي لَـوْنِـهِ فَـقَـابَـلَـهُ الـبَـدْرُ عِـنْـدَ اضْـطِـرَارِ

2- فَـكَـانَ لَـهُ غُـرَّةً فِي الـتَّـمَـامِ وَنَـعْـلاً لِحَـافِـرِهِ في الـسَّـرَارِ

فهذه الصُّورةُ الَّتي شكَّلها أبو الفضل اعتماداً على الطباق المتأتِّي من الألوان المتعاكسة، مكَّنت المعنى في ذهن المتلقِّي، وحقَّقت له المتعةَ الأدبيَّة، من خلال مشاركته في تحليل الصُّورة، وفهم ما يريده المؤلف.

ومن الصُّور الَّتي اعتمد فيها الشَّاعر على الألوان أيضاً: قوله يصفُ غلاماً في مقتبل العمر،

(1) وقيل: (الخباز البلدي). غرائب التنبيهات لابن ظافر الأزدي ص 53، الوافي بالوفيات 4: 97.

(2) هو أبو عبد الله الحسين بن الحجاج، كاتب، وشاعر مشهور، كان فرد زمانه في فنه، مدح الملوك، والأمراء والوزراء، والرؤساء، ويُقال إنّه في الشعر في درجة امرئ القيس. توفي سنة 391ه. وفيات الأعيان 2: 168- 172.

(3) الدِّيوان: ق (و).

له وجنتانِ محمرَّتانِ كاحمرارِ دماءِ القلوب، ولحيةٌ أشبه بنجادٍ مصنوعٍ من البنفسج، وجفونٌ كالبواتر، بيد أنَّها بواترُ قُدَّت من أزهارِ النَّرجس ذات العطرِ السَّاحر[1]:

1- وَمُعَذَّرٍ نَقَشَ الجَمَالُ بِمِسْكِهِ ... خَدّاً لَهُ بِدَمِ القُلُوْبِ مُضَرَّجَا

2- لَمَّا تَيَقَّنَ أنَّ سَيْفَ جُفُوْنِهِ ... مِنْ نَرْجِسٍ جَعَلَ النِّجَادَ بَنَفْسَجَا

ولم تقتصر حاسة البصر عند أبي الفضل على الألوان فحسب، بل كان للأشكال والأحجام والحركات، وغير ذلك ممَّا لا يُدْرك إلاَّ بواسطة البصر، أثرٌ بارزٌ في توليد المعاني. وبالطبع إنَّ مثل هذه المظاهر الحسيَّة، هي الَّتي تحدثُ توتراً في الأعصاب، وحركةً في المشاعر[2].

وبذلك ينجح الشَّاعر في التَّأثير بمتلقيه من خلال هذه المثيرات الحسيَّة. ومن ذلك قول أبي الفضل مادحاً سرعةَ المأمون بن ذي النُّون، وهو مُمْتطٍ صهوة جواده، مُظهراً صورة مرافقي الأمير الَّذين تسارعوا حتَّى توهَّم الشَّاعر أنَّهم قد حُملوا على ظهور الطَّير، ولكن هيهات أن توازي سرعةُ الطَّير سرعةَ جواد المأمون. ولكي يؤكِّد الشَّاعر ما ذهب إليه أردف صورته بصورة أخرى تظهر مدى فروسية ممدوحه وقوته، فمن شدَّة سرعة القوم تراءى للشَّاعر أنَّ نجومَ السَّماء ما هي إلاَّ رماحٌ متطايرةٌ، وكذلك بدا الهلال وكأنَّه إثْر حافر؛ فقد قال[3]:

2- تَسَرَّعَ حَتَّى خِلْتُ كُلَّ مُقَصِّرٍ ... مِنَ الْخَيْلِ مَحْمُوْلاً عَلَى ظَهْرِ طَائِرِ

3- وَحَتَّى تَوَهَّمْنَا النُّجُومَ أسِنَّةً ... وَخِلْنَا الْهِلالَ بَيْنَهَا إِثْرَ حَافِرِ

فمن الواضح أنَّ أبا الفضل قد استطاع من خلال هذه الصُّورة التَّشبيهيَّة أن ينقل المتلقِّي من صورةٍ مألوفةٍ معتادةٍ؛ وهي صورةُ الجياد في ميدان المعركة، إلى صورةٍ طريفةٍ مبتكرة قلَّما تخطر في بال أحدنا. وهنا تكمن وظيفةُ الشِّعر؛ إذ إنه وسيلةٌ لاستحضار الأشكال والألوان في نسقٍ خاصٍّ، فهو «تصوُّراتٌ تستمتع الحواس باستحضارها»[4]. وهكذا يلاحظ أنَّ أبا الفضل قد أَعْمَلَ خياله، ليحرِّكَ عقل المتلقِّي وأحاسيسه، ومن ثمّ استطاع أن يحقِّق للمتلقي

---

(1) الدِّيوان: ق (ج).

(2) التفسير النفسي للأدب، للدكتور: عز الدين إسماعيل ص 67.

(3) الدِّيوان: ق (16).

(4) التفسير النفسي للأدب ص 68.

الاستمتاع بالعمل الأدبي، ولاسيما الصُّورة الشعريَّة الَّتي يطيبُ له أن يردِّدَها.

ومن الصُّور الَّتي ابتدعها أبو الفضل معتمداً على حاسة البصر أيضاً: قوله يصفُ هطول الثَّلج، وكأنَّه طحينٌ غربلته السَّماء[1]:

4- وَالثَّلْجُ يَحْكي في اكْتِنَانِ سُقوْطِهِ وَضَـئِيْلِ جُثَّـتِـهِ دَقِـيْـقـاً غُـرْبِـلا

لقد شبَّه الشَّاعر (الثلج) بـ(الدَّقيق) أمَّا وجه الشبه فهو أمورٌ متعدِّدة؛ منها: البياض، والخفَّة، والحجم، وهيئة التَّساقط، فكما يتساقطُ الثَّلجُ من السَّماءِ، يتساقط الدَّقيق من الغربال. ومن هنا نجد أنَّ المشبه والمشبه به قد اشتركا في أمورٍ كثيرةٍ، وبهذا يمكنُ أن تُعَدَّ هذه الصُّورة من أحسن التَّشبيهات على مذهب قدامة بن جعفر؛ إذ يرى أنَّ «أحسن التَّشبيه هو ما وقع بين شيئين، اشتراكهما في الصِّفات أكثر من انفرادهما فيها، حتّى يدني بهما إلى حال الاتحاد»[2].

وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الَّتي تجتذب الشَّاعر، كما يقول الدُّكتور عزّ الدِّين إسماعيل، بل إنَّ اللَّمس، والرَّائحة، والطَّعم، لتتداخل مع الشَّكل واللَّون في الصُّورة الشِّعريَّةِ؛ لأنَّ الشَّاعر لا ينفذ إلى الطَّبيعة من خلال النَّظر فحسب، وهو لا يتحرَّك في إطار المرئيَّات وحدها.[3] ومن ذلك اعتماد أبو الفضل في تشبيهاته على (حاسة الشمّ)؛ كما في قوله مبيِّناً محمود الشِّعر ومذمومه، فقد رأى أنَّ من الشِّعرِ ما يشبه المسك عطراً، فتقبلُ عليه النُّفوس، وتنتعش برائحته الزَّكيَّة، لذا يطيب لها ترداده؛ ومنه ما يشبه الجلدَ في المدابغ، حيث تكون الرَّائحة كريهةً، تمجُّها النَّفسُ، فتنفر منه إثر ذلك[4]:

1- الـشِّـعْرُ كَـالْـبَـحْـرِ في تَـلاطُـمِـهِ مَــا بَــيْنَ مَـلْـفُـوْظِـهِ وَسَـائِـغِـهِ

2- فَـمِـنْـهُ كَـالْمِـسْـكِ في لَـطَـائِـمِـهِ وَمِــنْــهُ كَـالْمَـسْـكِ في مَـدابِـغِـهِ

فالشَّاعر في البيت الثَّاني مدحَ وذمَّ في آنٍ واحد؛ فعندما شبَّهَ الشِّعرَ بالمِسك أعلى من شأنِهِ، وعندما شبَّهَهُ بالمَسْكِ حطَّ من شأنه. وهو في كلتا الصُّورتين لا يريدُ المحسوسَ بعينه، بل ما

(1) الدِّيوان: ق (32).

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، لم تذكر الدار، ط3، 1978، ص 109.

(3) التفسير النفسي للأدب ص 68.

(4) الدِّيوان: ق (م).

ينتج عنه من روائحَ زكيَّة أو منتنة. فالشَّاعرُ «حينَ يستخدم الكلماتِ الحسيَّةَ بشتَّى أنواعها، لا يقصدُ أن يمثِّل فيها صورةً لحشدٍ معيَّنٍ من المحسوسات، بل الحقيقةُ أنَّه يقصدُ تمثيلَ تصوُّرٍ ذهنيٍّ معيَّنٍ، له دلالته وقيمته الشُّعوريَّةِ»[1]. فغاية الشَّاعر من ذكر هذه المحسوسات هي تنشيط حواس المتلقِّي، لِيُقْبلَ على الشِّعر بكلِّيته، وعندها يستطيع أن يرسِّخَ المعنى في ذهن المتلقِّي؛ إذ ينقله ممَّا يدرك بالعقل، إلى ما يدرك بالحواس.

ومن الحواسِّ الَّتي وظَّفها أبو الفضل في توليد معانيه وإظهارها (حاسة السَّمع)؛ إذ استطاع أن يبيِّنَ مدى ازدرائه لذلك الصَّاحب الخائن – الَّذي كان يظهر للشَّاعر عكس ما يبطنه، ويسعى دائماً إلى الغمز من قناته– باعتماده على هذه الحاسَّة، فقد شبَّهَ الشَّاعر صاحبه بالبقِّ، وشبَّهَ كلامَهُ بطنينٍ لا يقدِّمُ ولا يؤخِّر، بعد أن بيَّن أنَّ هناك من هم أرفعُ منزلةً من ذاك الحقود، وأسمع كلمةً منه سلكوا هذا المسلك من قبل فما استطاعوا[2]:

7– وَلَمْ يُزْعِجْ زئيرُ الأسْدِ حِلْمِي   أيُزْعِجُهُ مِنَ الْبَقِّ الطَّنِينُ؟

من الملاحظ أنَّ الشَّاعر قد تمكَّن من إثبات الخيال في نفس المتلقِّي بصورة المشبه به، فاستطاع بذلك أن يحقِّرَ المشبه به– وهو (صاحبه)– غاية التَّحقير؛ إذ نقل صورةَ صاحبه إلى صورةٍ أقبح منها– وهي صورة (البقِّ)– فأثبت ذلك في النَّفسِ خيالاً قبيحاً يدعو إلى ازدراء تلك الصُّورة. ولم يكتفِ الشَّاعر بازدراء صاحبه وتحقيره، بل ازدرى كلامه أيضاً الَّذي يحاكي طنينَ البقِّ، فهو كلامٌ فارغٌ لا يعوَّل عليه، وبهذا الوصف أكملَ أبو الفضل صورته، ووضعها بين يدي المتلقِّي الَّذي يستحضر بدوره صورة البقِّ، بما في ذلك طنينه المتواصل، ويسقطها على المهجو، فيتَّحد بذلك المشبَّه، والمشبَّه به، وعندها يتحقَّق هدف التَّشبيه كما رأى ابن الأثير؛ إذ قال: «أمَّا فائدة التَّشبيه من الكلام، فهي أنَّك إذا مثَّلت الشَّيء بالشَّيء، فإنَّك تقصدُ إثبات الخيال في النَّفس بصورة المشبَّه به، أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي التَّرغيب فيه، أو التَّنفير عنه»[3].

---

(1) التفسير النفسي للأدب ص 70.

(2) الدِّيوان: ق (42).

(3) المثل السَّائر 1: 378.

ولم يتوقَّف أبو الفضل عند هذه الحواس؛ بل لجأ إلى استخدام حواسَّ أخرى (كحاسَّة الذَّوق) فمن ذلك قول على سبيل المثال[1]:

1- جُــدْ وإنْ شِـئْـتَ لا تَجُـدْ إنْ تَــخَــلَّــصْــتُ لَمْ أَعُــــدْ

2- إنَّمَـــــا مِـــنْـــكَ غَـــرَّني كَـــلِـــمٌ طَـعْـمُـهـا الـشَّـــهَـدْ

فقد شبَّه الشَّاعر الكلام الجميل بالشَّهد طعماً وحلاوةً، وبهذا استطاع أن يبيِّن مدى عذوبة تلك الكلماتِ الَّتي خرجت من بين شفاه المتكلِّم لتغري الشَّاعر وتمنِّيه.

وعلى أيِّ حال لم يكتفِ أبو الفضل بهذه الأوصاف الحقيقيَّة الَّتي تدرك بالحواس الخمس، بل طرح على المشبه أوصافاً معنويَّة تدرك بالعقل؛ كالحبِّ، والاكتئاب، والفرح، والحزن، وغير ذلك من الحالات النَّفسيَّة، والمفاهيم العقليَّة.

ومن ذلك قوله واصفاً الحالة النَّفسيَّة المضطربة لتلك النُّجومِ الَّتي شبَّهَهَا بعذارى تيّمهنَّ العشق، فها هنَّ يرمقْنَ الحبيبَ بعيونٍ ناعسةٍ، بحذرٍ شديدٍ خشيةَ أن يُفْتَضِحَ أمرهنَّ[2]:

7- كَـأنَّ الـنُـجُـوْمَ الـزُّهـرَ فِـيْـهِ خَـرَائِـدٌ تُـطَـالِـعُ مِـنْ زُهْـرِ الـكَـوَاكِـبِ رَبْـرَبَـا

8- تُــوَدِّعُ مَنْ تَهوى بِكَسْرِ جُفُوْنِها وَتُــكْـثِرُ مِـنْ خَــوْفِ الـوشَـاةِ الـتَّرَقُّـبَـا

لقد صوَّر الشَّاعر في هذا البيت الحالةَ النَّفسيَّةَ لأولئك العاشقاتِ اللَّواتي تعتريهنَّ مشاعرُ الحبِّ الممزوجة بمشاعر الخوف، ولذلك كلِّه بَالَغْنَ في التَّرقُّبِ والحيطة. فهذه الصُّورة الَّتي انتزعها الشَّاعر من دنيا العشّاق، وخلعها على كواكبِ السَّماء، مكَّنت المعنى بطريقةٍ فنيَّةٍ ولطيفةٍ في نفس المتلقِّي؛ إذ يُعَدّ «تصوُّرَ الشَّبهِ من الشَّيء في غير جنسِهِ وشكلِهِ، والتقاط ذلك من غير محلَّتِهِ، واجتلابِهِ إليهِ من النِّيْقِ[3] البعيد، باباً.. من الظَّرفِ واللُّطفِ، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل»[4].

(1) الدِّيوان: ق (9).

(2) الدِّيوان: ق (3).

(3) النِّيق: أرفع موضع في الجبل.

(4) أسرار البلاغة ص 108- 109.

ومثل ذلك يمكن أن يقال في قول أبي الفضل أيضاً[1]:

11- كَـــأنَّ بَـقِـيَّـةَ الـقَـمَـرِ المُــوَلِّي كَـئِـيْـبٌ مُـدْنـفٌ يَـشْـكُـو اجْـتِـنَـابَـا

فقد طرح الشَّاعر على القمر صفاتٍ عقليَّةً؛ إذ شبَّهَهُ بعاشقٍ يعاني مرارةَ الحبِّ، ويتجرَّع غصصه، لذا لا ينفكُّ يشكو جفاءَ المحبوب الَّذي أورثه الهمَّ والغمَّ والكآبة، وهذا ما دفعه إلى تجنُّب النَّاس والانزواء عنهم. وممَّا زاد في جمال هذه الصُّورة أنَّ الشَّاعر خصَّ بالتشبيه الهلال ذي الجسد الهزيل الَّذي أضناه العشق، وكدَّه السَّهر، حاله حالُ العشَّاق في كلِّ زمانٍ ومكان.

إنَّ هذا التَّصوير الَّذي لجأ إليه أبو الفضل أضفى على أشعاره جمالاً وروعةً، وجعلها أكثر إيحاءً وتأثيراً في النَّفس؛ لما فيها من دفعٍ للمتلقي إلى اكتشاف المعنى، والتغلغل في أعماقه لمعرفة أبعاده وخفاياه. وهذا ما يحقِّق المتعة الَّتي تُعَدُّ رأسَ العمليَّةِ الأدبيَّةِ.

ومن الحالاتِ النَّفسيَّةِ الَّتي طرحها الشَّاعرُ على المشبَّه في القصيدةِ السَّابقةِ نفسِها (الذُّعر) الَّذي تملَّك اللَّيل عندما فرَّ من الفجر، إذْ راح يلوِّحُ بسيفه مقطِّعاً أوصال الأفق، مُبَشِّراً بتنفُّس الصُّبح:

13- كَـــأنَّ الـلَّـيْـلَ مَـذعُـوْراً بِفَـجْـرٍ مُـــرِيْـــبٌ رَاعَـــــهُ سَـيْـفٌ فَـهـابَـا

وفيما يبدو أنَّ الشُّعراء استعذبوا هزيمةَ اللَّيل الَّذي يطول دائماً على العشَّاق، والمحزونين، والمنكوبين؛ هؤلاء الَّذين يتشوَّقون إلى بزوغ الفجرِ، حتَّى يخففوا من وطأة آلامِهِم الَّتي تثور ثائرتها في جنحِ الظَّلام؛ كقول ابن المعتز[2]:

قَــدْ أغْـتَــدِي والـلَّـيْـلُ فِي إهـابِـه كَـالحَـبَـشِـيِّ فَــرَّ مِــن أصْـحَـابِـه

والـصُّــبْـحُ قَـدْ كَـشَّرَ عَــنْ أنْـيَـابِـه كَـــأنَّمَـا يَـضْـحَـكُ مَــن ذَهــابِـه

وقول ابن وكيع[3]:

(1) الدِّيوان: ق (أ).

(2) ديوان ابن المعتز، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1415هـ– 1995م، 2: 657.

(3) قطب السرور في أوصاف الخمور، الرقيق النديم، تحقيق: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربيَّة، دمشق، ص 640

أَمَـا تَـرَى الـلَّـيْـلَ كَـيْـفَ قَـدْ خَـرِفَـا وسِـــتْرُ نُــوْرِ الـصَّـبَـاحِ قَـدْ كُـشِـفَـا
وَأقْـــبَـــلَ الـفَـجْـرُ فِي عَـسَــاكِـرِهِ وظِـــلُّ وَالِي الــظَّــلامِ قَـــدْ صُـرِفَـا

ممَّا تقدَّم يَتَبَيَّنُ مدى فضل التَّشبيهِ على النَّصِّ الأدبيِّ؛ إذ من خلاله يتَّضحُ المعنى الَّذي يرمي إليه الشَّاعر. فهو طريقةٌ فنيَّةٌ توسِّعُ طاقات الإيحاء لدى المتلقِّي، وتقويها من ناحيَّةٍ أخرى لدى الأديب أو الشَّاعر؛ إذ ترفده بوسائلَ تعبيريَّةٍ تهزُّ نفوس المتلقِّين، وتثير إعجابهم.

وقد فاضل البلاغيون بين أنواع التَّشبيه، فهو ليس على درجةٍ واحدةٍ من قوَّةِ المبالغة ووضوح الدّلالة. فقد يكون أحياناً واضحاً مفهوماً، لا يحتاج إلى كدِّ الذِّهن، وإعمال العقل وصولاً للمعنى المراد؛ كالتَّشبيه المفصَّل الَّذي يُعَدُّ أدنى درجات التَّشبيه[1]؛ لأنَّه يضعُ بين يدي المتلقِّي صورةً واضحةً لا لبس فيها ولا غموض، ويقدم له المعنى المراد بدقّة، إذ يمنعُهُ من إعمال خيالِهِ، وصولاً للمتعةِ الأدبيَّةِ، الَّتي لا تتحقَّق إلاَّ بعد أن يسعى المتلقِّي إلى إدراك المعنى بإعمال الفكر، والغوصِ في الإيحاءات المختلفةِ الَّتي يثيرها التَّشبيه.

أمَّا أعلى درجات التَّشبيه في قوَّة المبالغة ووضوح المعاني، فهو ما تُرِكَ فيه ذكر الوجه والأداة جميعاً[2]؛ لأنَّه عندما يحذف وجه الشَّبه، يشترك المشبه والمشبه به في الصِّفات كلِّها، وعندما تحذف الأداة يتَّحد الطَّرفان؛ أي يكون المشبَّه هو المشبَّه به تماماً، وليس شيئاً آخر. ويسمَّى هذا النَّوع من التَّشبيه (بليغاً) لأنَّ خفاء وجه الشَّبه والأداة، يجعل الإنسان في حاجة إلى إعمال الفكر لإدراك المعنى، وعندما يكتشف المعنى بنفسه يشعر بمتعة الاكتشاف ولذَّة الوصول إلى ما يريد، بعد رحلة الشَّوق والحنين إلى نيل المراد؛ فالظَّفر بالحاجة بعد طلبها والسعي إليها مدعاة للسَّعادة والارتياح[3].

فالتَّشبيه البليغ يفسح للمتلقي فرصةَ التَّحليل والتَّأويل، من انطلاقاً من فكره، ووصولاً إلى إدراك المعنى واكتشاف غوامضه. فتَتَحقَّق عندئذٍ المشاركة الوجدانيَّةِ بين الشَّاعر والقارئ. تلك المشاركة التي طالما سعى إليها الشُّعراء، ولاسيَّما أبو الفضل البغداديُّ الَّذي وَثِقَ بمقدرةِ

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 410، المفصَّل في علوم البلاغة ص 422.
(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 410، المفصَّل في علوم البلاغة ص 421.
(3) البلاغة والتحليل الأدبي ص 126.

المتلقِّي، وذائقته الأدبيَّة، فلم يقدِّمْ له المعنى تقديماً معتاداً خالياً من عناصر الإيحاء والجمال، بل تفنَّنَ بعرض معانيه توخيّاً للعمقِ والجمال. لذلك لجأ إلى تحريك عقل القارئ، وإثارةِ مشاعره وأحاسيسه بواسطة استخدامه لهذا الضَّرب من التَّشبيه.

وقد شبَّه أبو الفضل في أشعاره شيئاً بشيءٍ، وشيئين بشيئين، وثلاثةً بثلاثةٍ، وأربعةً بأربعةٍ، وهذا غاية ما يجمعه بيتٌ واحدٌ. ومن ذلك قوله مخاطباً النَّار[1]:

7- وَلا مُنِيْتِ بِتَوْدِيْعٍ وَقَدْ جَعَلُوْا ... بِيْضَ السَّوَاعِدِ أطْوَاقاً عَلَى العُنُقِ

فقد شبَّه الشَّاعرُ سواعدَ الأحبَّةِ الَّتي يعانق بعضها بعضاً يوم الوداع بأطواق ملتفَّةٍ على الأعناق. ولا يخفى على متأمِّلٍ في هذه الصُّورة الجمال الَّذي تحمله؛ إذ تنقل المتلقِّي إلى تذكُّرِ لحظاتِ الوداع حين تتعانقُ الأحبَّةُ ذوو القلوبِ الواجفةِ والمقلِ الواكفةِ عناقاً طويلاً، وكأنَّ المحبَّ يتزوَّدُ من رائحة المحبوبِ وأنفاسِهِ ليختزنَهَا في قلبه في أثناء غيابه.

ومن الصُّور الَّتي شبَّهَ فيها الشَّاعرُ اثنين باثنين قوله يصف معركةٍ خاضها المأمون:[2]

3- وَحَتَّى تَوَهَّمْنَا النُّجُومَ أسِنَّةً ... وَخِلْنَا الْهِلالَ بَيْنَها إثْرَ حَافِرِ

فقد شبَّه النجومَ بالأسنَّةِ، والهلال بإثر الحافر. ويعدُّ هذا التَّشبيه- أي تشبيه النُّجوم بالأسنَّةِ- من التَّشبيهات الَّتي درج عليها الشُّعراء؛ ومنهم مثلاً أبو العلاء المعرِّيّ ؛ إذ قال[3]:

كَأنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ زُرْقُ أسِنَّةٍ ... بِها كُلُّ مَنْ فَوْقَ الثُّرَابِ طَعِيْنُ

وكما يبدو عطَّل المعرِّي عمليَّة التَّخيُّل لدى المتلقِّي، وحصر تفكيره بالمعنى الَّذي أراده؛ إذ قدَّمَ له الأداةَ ووجه الشَّبه معاً، فلم يتح له فرصة المشاركة في تحليل الصورة الفنيَّة كما فعل أبو الفضل، الَّذي حذف الأداة ليمنحَ القارئ حريةً فكريةً؛ إذ ليس من الضَّرورة أن يُفْهَمَ المعنى كما يريد الشَّاعر على وجه الدِّقَّةِ، بل يمكن للقارئ أن يضيفَ إلى الصُّورة الشِّعريِّةِ أبعاداً معنويَّةً أخرى، يستنبطها من خياله وأفكاره الخاصة، الَّتي تتأثَّر- بوجهٍ ما- بمستواه

(1) الدِّيوان: ق (26).

(2) الدِّيوان: ق (16).

(3) شرح اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة المصرية للكتاب، 1994، 3: 208.

الثقافي. وبهذا وذاك يدفع الشَّاعرُ المتلقِّي إلى آفاقٍ معنويَّةٍ جديدةٍ، قد لا تكون قد خطرت في ذهن الشَّاعرِ نفسِهِ؛ لأنَّ الشَّاعر يساعد المتلقِّي على تنسيق مشاعره من خلال الإثارات المتنوِّعة الَّتي تثيرها فيه صوره، «وهذه الإثارات الَّتي تستثار في عقلٍ من العقول، ليس من اللاَّزم أن تُماثِلَ تلك الَّتي على نفس القدر من الحيويَّةِ، والَّتي يثيرها البيت من الشِّعر – نفس البيت – في شخصٍ آخر»[1]. وعلى هذا صورة أبي الفضل أجمل من صورة المعرِّيِّ، وأبعد عمقاً، وأبلغ تأثيراً.

ومن التَّشبيهات الَّتي شبَّه فيها أبو الفضل ثلاثاً بثلاثٍ قوله مادحاً قوم المأمون[2]:

قَـوْمٌ إذَا رَكِـبُـوْا سَـدُّوْا الفَضَاءَ وَإِنْ ... حَلُّوا تَوَهَّمْتَهمْ فِي البِيْدِ رِجْـلَ دَبَى

قَدْ صَيّرُوا الحَـرْبَ كَأساً وَالـدِّمَـاءَ بِها ... خَـمْـراً وَمَـا جَـوَّفَـتْ مِـنْ بِيْضِها حَبَبَا

فقد رسم أبو الفضل في البيت الثَّاني صُورةً للحرب، وما فيها من قتلٍ، وسفكٍ، وتدميرٍ، وكلُّ هذه المعاني مألوفةٌ، لابدَّ منها في ساحات الوغى وميادين القتال. أمَّا المعاني غير المألوفة فهي تلك الَّتي ابتدعها أبو الفضل باستخدام التَّشبيه، فقد جعل الحرب كأساً، والدِّماء المسفوكة خمراً، وأشلاء القتلى المتطايرة هنا وهناك فقاعاتٍ ونفَّاخاتٍ تطفو على كؤوس الشَّراب. لقد تفنَّنَ أبو الفضل في تشكيل هذه الصُّورة تفنُّنَ الحاذقِ الخبيرِ بصنعته؛ إذ جعلها منطَلقاً لصورٍ أخرى يثيرها خيال المتلقِّي وصولاً إلى كشف المعنى؛ إذ استطاع من خلال هذه التَّشبيهات نقل المتلقِّي من المألوف إلى غير المألوف، ومن الخفيِّ إلى الظَّاهر، معتمداً على خياله الخلاَّق، فجاءت صوره على قدرٍ من البراعةِ وحسن الإخراج، استطاعت أن تجتذبَ النُّفوسَ وتطربها، وتدفعها إلى التَّغَلْغُلِ في المعنى لاكتشاف أعماقه وأبعاده.

ومن الوجوه الَّتي تُسْتَحْسَنُ في التَّشبيه عند قدامة بن جعفر: «أن تجمعَ تشبيهاتٍ كثيرةً في بيتٍ واحدٍ، وألفاظٍ يسيرةٍ»[3]. كما مرَّ آنفاً في بيت أبي الفضل السَّابق؛ حيث شبَّه ثلاثةَ أشياءَ بثلاثةٍ، بيد أنَّه لم يقف عند هذا الحدِّ، بل جاوزه عندما شبَّه أربعةً بأربعةٍ في قصيدته اللاَّميَّة

(1) التفسير النفسي للأدب ص 72.

(2) الدِّيوان: ق (1).

(3) نقد الشعر ص 113.

الَّتي جاء فيها[1]:

كـأنَّ الْـوَغَـى طَـرْفٌ لَـهُ الْجَـبْـلُ مَحْجِرٌ   لَـهُ الـنـقْـعُ أكْـحَـالٌ لَـهُ الـزَّانُ أمْـيَـالُ

إنَّ تمرَّس أبي الفضل في الحروب، هداه إلى هذه الصُّورة الَّتي تدلُّ على عبقريَّته وبعد نظره؛ فقد وصف ساحاتِ الوغى وصفاً مغايراً لما درج عليه الشُّعراء، فلم يلتفت إلى الدِّماء المسفوكةِ، أو الأشلاءِ المتطايرةِ، ولا حتَّى إلى النصال المتكسِّرة، بل تخيَّل صورةً يندرُ أن تخطرَ في بال، فقد شبَّهَ المعركةَ بالعين، وميدانها بمحجر العين، وغبارها بالكحل، والرِّماح المتطايرة بالأميال التي تُكَحَّل بها العيون.

إنَّ هذه الصُّورة وغيرها من الصُّور الَّتي أبدعها أبو الفضل، يمكنُ أن تعدَّ من الصُّور الجميلة الَّتي من شأنها أن تُوسِّعَ طاقاتِ الإيحاء عند المتلقِّي، وتُنَشِّطُ عنده عمليَّةَ التَّفكير، وتُمَكِّنُهُ من الغوص في أعماق ذاتهِ لإدراك المعنى.

ولا يقلُّ التَّشبيه التَّمثيليُّ عن التَّشبيه البليغ في قوَّة المبالغة ووضوح الدّلالة؛ إذ فيه أيضاً الدَّعوة إلى إمعان النَّظر، وإعمال الفكر، والتَّشوق إلى إدراك المعنى، واكتشاف غوامضه، وهو- كما قال الدُّكتور أحمد أبو حاقَّة-: «أعظم أثراً في المعاني، يرفع قدرها ويضاعف قواها في تحريك النُّفوس لها، ويخرج الخفيَّ إلى الجليِّ»[2]. ويمتاز هذا النَّوع من التَّشبيه في أنَّ وجه الشبه فيه يكون هيئةً انتزعها العقل من عدَّة أمور، كما في قول أبي الفضل يصف غلاماً جميل المحيَّا، بدأ نوّار اللِّحيَةِ يتفتَّحُ على وجنتيه، فجاء بصورةٍ تنمُّ على خيالٍ مُحلِّقٍ، وذوقٍ رفيعٍ[3]:

1- بَـدَا خَـطُّ مَـنْ أهْـوَاهُ كَالْبَدْرِ طَالِعاً   وَعَـارِضُـهُ قَـدْ لاحَ فِـيْـهِ وَزَغَّـبَـا

2- فَكَانَ كَنَمْلٍ دَبَّ في العَاجِ قَاصِداً   لِيَجْتَزَّ في رِفْـقٍ مِـنَ الصُّـدْغِ عَقْرَبَا

ففي البيت الأوَّل شبَّه الشَّاعر وجه الغلام بالبدر المنير الَّذي بدأت تظهر فيه أوائل شعيرات العذار، تلك الشُّعيرات التي ما برحت تغزو وجنتي الغلام، وكأنَّها أرتالُ نملٍ تسير على

(1) الدِّيوان: ق (35).

(2) البلاغة والتَّحليل الأدبي ص 127.

(3) الدِّيوان: ق (2).

صفحة وجهه البيضاء، الَّتي تحاكي العاج في الحسنِ والرَّوعةِ، مُشَكِّلَةً في نهاية المطاف حدود لحيته. ومثل هذه الصُّورة لا يدرك مباشرةً؛ إذ لا بدَّ للمتلقي من إمعان النَّظر وإعمال الفكر، ليصلَ في نهاية المطاف إلى حقيقة الصُّورة، وإدراك المعنى المستتر فيها.

ومن هذا القبيل أيضاً، تلك الصُّورة الجميلة الَّتي رسمها أبو الفضل للبدرِ في ليلة خسوفه؛ إذ شبَّه صفحة القمر الَّتي حُجِبَ ضياؤها بسبب الخسوف، بوجهِ غلامٍ بهيِّ المحيَّا، غضَّ العذارُ شيئاً من جماله ونضارته[1]:

1- كـأنَّمَـا الـبَـدْرُ وَقَـدْ شَـانَـهُ كُـسُـوْفُـهُ فِي لَـيْـلَـةِ الـبَـدْرِ

2- وَجْـهُ غُـلامٍ حَـسَـنٍ وَجْـهُـهُ جَـارَتْ عَـلَـيْـهِ ظُـلْـمَـةُ الـشَّـعْرِ

إنَّ وجه الشَّبه في هذه الصورة جاء هيئةً مركَّبةً من أجزاءٍ تلاحمت حتَّى صارت كالشيء الواحد الَّذي لا يقبل التَّجزئة؛ فمن غير الممكن أن نفصلَ في الصُّورة السَّابقة بين الوجه الجميل وبين ما يشينه من سواد الشَّعر، فالشَّاعر جعل الطَّرفين مشتركين في هذه الهيئة الملتئمة، ومن ثَمَّ لا يصحُّ الفصل بينهما؛ لأنَّه لا ينظر إلى الصُّورة إلاَّ بوصفها هيئةً متضامَّة الأجزاء، ولو فُصِلَ بينها ضاع المعنى، وفَسَدَتِ الصُّورةُ.

ومن هذه الصُّور التَّمثيليَّة الَّتي تطالعنا في ديوان أبي الفضل، والَّتي تدلُّ على براعةِ قائلها: تلك الصُّورة الَّتي استطاع بها الشَّاعر أن ينقل المتلقِّي من صورةٍ معتادةٍ مألوفةٍ؛ وهي صورة الفحم المشتعل، إلى صورةٍ إبداعيَّة تشي ببعد نظره وقوَّةِ خياله؛ فقد وصف الفحمَ المشتعلَ بزنوجٍ تدرَّعت بثيابٍ حريريَّةٍ فاخرةٍ. ولهذا التَّشبيه قيمته الفنيَّةُ؛ إذ يرضي النَّفس التَّوَّاقة إلى كلِّ ما هو جميل، وهو أيضاً يُكْسِبُ المعنى جلاءً ووضوحاً. فقد قال[2]:

1- كَـأنمَـا الْـفَـحْـمُ وَالـنِّـيْرَانُ تُلهِبُهُ هَـامٌ مِـنَ الـزِّنْجِ فِي ثَـوْبٍ مـنَ الـسَّرَقِ

فوجه الشَّبه هنا هيئةٌ منتزعةٌ من مجموعةِ أشخاصٍ زنجيَّةٍ تدَّرعت بأنفس الثياب الحريريَّة، ومن هنا استطاعت هذه الصُّورة المركَّبة أن تمنح النَّصَ حركةً، والمعنى جلاءً ووضوحاً.

---

(1) الدِّيوان: ق (19).

(2) الدِّيوان: ق (26).

ومن الصُّور التمثيليَّةِ الجميلة الَّتي حلَّق فيها أبو الفضلِ في خياله بعيداً: تلك الصُّورة الَّتي رأى فيها ما يراه العاشق في محبوبته، فبعد أن وصف تلك المحبوبة وصفاً حسيَّاً مُبَيِّناً أوصافها الخلْقيَّة، وصفها بوصفٍ بديعٍ يحتاجُ إلى تأمُّلٍ وتفكيرٍ للوصول إليه؛ لأنَّ أبا الفضل على عادته لم يقدِّمْ الصُّورةَ بطريقةٍ مباشرةٍ من شأنها أن تُعَطِّلَ عمليَّةَ التَّفكير عند المتلقِّي، بل جعل المتلقِّي يستنتج العلاقة بين المشبه والمشبه به، فوجه محبوبة الشَّاعر وضَّاءٌ كالشَّمس تماماً[1]:

1- وَمَحْطُوْطَةِ المَتنَيْنِ مَهْضُوْمَةِ الحَشَا مُنَعَّمَةِ الأَرْدَافِ تَـدْمَـى مِـنَ اللَّمْسِ

2- إذا مَا دُخَـانُ النَّدِّ مِـنْ جَيْبِهَا عَلا عَلَى وجْهِهَا أبْصَرْتَ غيْماً عَلَى الشَّمْسِ

فقد شبَّه الشَّاعر في الصُّورة السَّابقةِ الأبخرةَ العَطِرَةَ الَّتي تتصاعدُ من جيب محبوبته وتغطِّي وجهها، بغيومٍ تُغطِّي وجه الشَّمس، من دون أن تحجبَهُ؛ وهذا يعني أنَّ وجه محبوبته كوجه الشَّمس تماماً.

من خلال ما تقدَّم يُسْتَنْتَجُ أنَّ أبا الفضل قد برع في فنِّ التَّشبيه؛ إذ طرق أبواب هذا الفنِّ المختلفة، ولم يترك طريقاً له إلاَّ سلكه، لأنَّه أدرك أهميَّةَ التَّشبيه في العمل الأدبي، سواءٌ أكان ذلك من جهةِ كشفِ المستور من المعاني، وتوكيدها في النَّفسِ، أم من جهة إغناء النَّصِّ بتلك المضامين الجماليَّةِ الَّتي تثيرُ خيالَ المتلقِّي، وتوحي له بالكثير من المعاني الَّتي ترضي ذوقَهُ الفنيَّ.

ومن الملاحظ أيضاً أنَّ أبا الفضل لم يَسِرْ في تشبيهاته على نسقٍ واحدٍ، كما في تشبيهات الجاهليين الَّذين لم يخرجوا في صُورهم عن ذكر الأثافي، وبقر الوحش، والظِّباء، والقطاة، والسَّيفِ، والنَّاقةِ، وغير ذلك من الصُّور المألوفة عند فحول الشُّعراء الَّذين استمدُّوها من البيئةِ المحيطةِ بهم؛ بل جاءت صوره متعدِّدَةً ومتنوِّعةً تبعاً لتعدُّدِ البيئات الَّتي عاش فيها، فقد استمدَّ صوره من البيئةِ الجبليَّةِ، والصَّحراويَّةِ، والسَّاحليَّةِ.

وهو إلى جانب ذلك كلِّه، لم يكن مجرَّد ناقلٍ للبيئةِ المحيطةِ به كالجاهليين، الَّذين كانوا ينقلون الأحاسيسَ والأشياءَ من حولهم نقلاً أميناً؛ إذ كانت أشعارُهُمْ وثيقةً دقيقةً نعرف من

(1) الدِّيوان: ق (ح).

خلالها تفصيلات حياتهم[1]. بل كان يفرض إرادته الفنيَّةِ على صوره، ويتغلغلُ في خبايا النَّفسِ الإنسانيَّةِ، يُحَلِّلُهَا، ويعبِّرُ عن عواطفها وأحاسيسها المختلفة.

ولعلَّه من الصَّواب القول: إنَّ شعرَ أبي الفضل لا يقلُّ أهميَّةً عن شعر الفحول الَّذين ذاع صيتُهُمْ وانتشرَ أدبُهُمْ، فراح النَّاس يردِّدون أشعارَهَمْ في مختلف المحافلِ والمناسبات؛ لأنَّهم رأوَا فيها ما يُرضِي ذوقَهُمْ الفنيَّ. بيد أنَّه لم يُكتَب مثل هذا الانتشارِ والذُّيوع لشعر أبي الفضل؛ لأنَّه كان متناثراً في بطونِ الكتبِ، لم يُجمَعْ في ديوانٍ مُستقلٍّ من جهة، ولم يحظَ باهتمام الدَّارسين على مدى السِّنين السَّابقةِ من جهةٍ أخرى.

2- الاستعارة:

تعدُّ الاستعارةُ من أشرف صنعة الكلام وأجلِّها[2]، فهي- على حدِّ تعبير ابنِ رشيقٍ القيروانيّ-: «ليس في حلي الشِّعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقِعَهَا، ونزلت موضِعَها»[3]. وقد حدَّها البلاغيون بقولهم: «هي استعمال اللَّفظ في غير ما وُضِعَ له؛ لعلاقةِ المشابهةِ بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينةٍ صارفةٍ عن إرادة المعنى الأصلي»[4]. فالاستعارةُ في الأصل تشبيهٌ بليغٌ حُذف أحد طرفيه، وهذا ما أشار إليه شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني بقوله: «الاستعارةُ ضربٌ من التَّشبيه، ونمطٌ من التَّمثيل، والتَّشبيه قياسٌ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُسْتفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»[5]. هذا يعني أنَّ كلا الفنَّين آخذٌ على عاتقه مهمَّةَ إيضاح المعنى من طريق دفع المتلقِّي إلى إعمال فكرِهِ وخيالِهِ، حتَّى تتحقَّقَ المشاركةُ الوجدانيَّةُ بين الشَّاعر والمتلقِّي. ولكنْ تبقى الاستعارةُ أشدَّ تأثيراً في النُّفوس من التَّشبيه، لما فيها من قدرةٍ

(1) تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي د: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، دون تاريخ، ص219.
(2) عيار الشِّعر ص 133.
(3) العمدة 1: 239.
(4) جواهر البلاغة..، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط6، دون تاريخ، ص 239 المفصَّل في علوم البلاغة ص 452.
(5) أسرار البلاغة ص 33.

على إثارةِ ألوانٍ من الخيال، وبثِّ إيحاءاتٍ مختلفةٍ تنقل المتلقِّي من الصُّورةِ الحقيقيَّةِ للشَّيء، إلى صورٍ أخرى من شأنها أن توضِّحَ المعنى، وتومئ إلى أعماقه و أبعاده. فالاستعارة في نهاية المطاف أبلغُ من التَّشبيه؛ لأنَّها كما يقول الجرجانيُّ: تجعل «الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخرسَ مبينةً، والمعاني الخفيَّةَ باديةً جليَّةً.... وإن شئت أرتك المعاني اللَّطيفةَ الَّتي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جُسِّمت، حتَّى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفت الأوصافَ الجسمانيَّةَ حتَّى تعودَ روحانيَّةً، لا تنالها إلا الظُّنون»[1].

ومن هنا يمكنُ أن يقال: إنَّ وظيفةَ الاستعارة لا تختلف عن وظيفة التَّشبيه، فكلاهما يسعى إلى كشفِ المستورِ من المعاني بطريقةٍ فنيَّةٍ، تؤثِّرُ في نفس المتلقِّي الَّذي يتطلَّع إلى تحقيقِ اللَّذَّةِ الأدبيَّةِ، والمتعةِ الجماليَّةِ، من طريق الغوصِ في المعاني، وتحليل الصُّور الشِّعريَّةِ. وقد رأى صاحب الصِّناعتين أنّ الغرضَ من الاستعارة «إمّا أن يكونَ شرحَ المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللَّفظ، أو تحسينَ المَعْرِضِ الَّذي يبرزُ فيه»[2].

ونظراً لأهميَّة الاستعارة في النَّصِّ الشِّعريِّ فقد أكثر أبو الفضل من ولوج أبوابها، ولاسَّيما الاستعارةُ المكنيَّةُ[3] الَّتي تُكْسِبُ المعاني رونقاً خاصّاً بسبب الخيالِ الَّذي يرافقها؛ إذ كلُّ استعارةٍ مكنيَّةٍ إنَّما هي استعارةٌ تخييليّة؛ لأنَّه لا استعارةَ من دون قرينةٍ[4]. ومن ذلك قوله جاعلاً من دمعِهِ دليلاً على مشاعره تجاه المحبوب؛ فقد جعل من حبِّه عاشقاً يبوح بآهاته الَّتي تُحَرِّقُ أوصالَهُ، ومن دموعِهِ كاتباً يدوِّنُ تلك المشاعرَ والآهاتِ، ويترجمُهَا إلى قَطَراتٍ تسيلُ على وجنتيه، وتبوحُ بما يجيشُ في أعماق نفسِهِ من أحاسيسَ وعواطفَ لا يمكن إخفاؤها. ولم يكتفِ الشَّاعر بهذه الصورة، بل أردفها بصورةٍ أخرى في البيت التَّالي؛ إذ تخيَّل أنَّ دموعَهُ آلت شاهداً عليه، يشي بما يعتمل في أعماقه من مشاعر وأحاسيس لا سبيل إلى مداراتها عن أعين الوشاة والكاشحين[5]:

---

(1) أسرار البلاغة ص 33.

(2) الصناعتين ص 295.

(3) هي تشبيهٌ حُذِفَ منه المشبَّه به، ورُمزَ إليه بشيءٍ من صفاته، ليصرف الذّهن عن المعنى الحقيقي للفظ المستعار.

(4) جواهر البلاغة ص 243.

(5) الدِّيوان: ق (5).

1– أيَـنْـفَـعُ قَـــوْلِي: إنَّـنِـي لا أُحِـبُّـهُ، وَدَمْـعِـي بِمَـا يُمْـلِـيْـهِ وَجْـــدِيَ يَكتُبُ؟

2– إذَا قُلْتُ لِلْوَاشِيْنَ: لَسْتُ بِعَاشِقٍ، يَـقُـولُ لَـهـمْ فَـيْـضُ المَـدَامِـعِ: يَـكـذِبُ

لقد أودع الشَّاعر البيت الأوَّل استعارتين؛ الأولى واقعةٌ في قوله: (دمعي يكتب)؛ فقد شبَّه الدَّمعَ بالكاتب فحذف المشبه به (الكاتب)، وأبقى شيئاً من لوازمه، ليصرفَ الذّهنَ عن المعنى الحقيقيِّ للمشبَّهِ. أمَّا الثَّانية ففي قوله (يمليه وجدي)؛ فقد حذف أبو الفضل المشبَّه به (الإنسان)، وأبقى قرينةً تدلُّ على المشبه به المحذوف (يمليه)؛ فالإملاء لا يكون إلاَّ في البشر، لذلك صرفت هذه القرينة الذّهن عن المعنى الحقيقي للَّفظ، إلى المعنى المتخيَّل.

أمَّا الاستعارة في البيت الثَّاني، فهي واقعةٌ في قوله: (يقول لهم فيض المدامع يكذب)؛ فقد شبَّه الدَّمع أيضاً بالإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى قرينةً دالَّةً عليه (يقول)، على سبيل الاستعارة المكنيّة. فقد مزج الشَّاعر بين المشبه والمشبه به، حتَّى صارا متَّحدين، لهما معنىً واحد، يستعمل فيه لفظٌ واحد. ولذلك قيل إنَّ الاستعارة أبلغ من التَّشبيه[1]. فقد استطاع الشَّاعر أن يرسِّخ المعنى في ذهن المتلقِّي، ويمكِّنه في قلبه، عن طريق الاستعارة بطريقةٍ فنيَّةٍ متخيَّلةً خلاَّقة.

ومن ذلك قول أبي الفضل معبِّراً عن شدِّةِ شوقهِ للقاء المحبوب الَّذي طُبِعَ على الهجر والجفاء، مبيِّناً كيف استبدَّ الحزنُ بمهجته، فراح يسحُّ الدُّموع الغزار، الَّتي تفوق المطر هطولاً. فقد جعل أبو الفضل المطرَ إنساناً يسأل ويجيب؛ لذلك طلبَ من محبوبه أن يسأل المطرَ، أقطراته الَّتي غمر بها مغاني المحبوبة أكثر؟ أم دموع العاشق المتيِّم الَّذي أضنته تباريح الهوى[2]:

3– سَلِ المَطَرَ الغَمْرَ الَّذِيْ عَمَّ أرْضَكُمْ أجَـاءَ بِمِـقْـدَارِ الَّـذي فَاضَ مِـنْ دَمْعِي؟

فالاستعارة واقعةٌ في قوله: (سل المطر)؛ فقد تناسى الشَّاعر التَّشبيه، وادَّعى أنَّ المشبَّه فردٌ من أفراد المشبه به، مبالغةً منه في اتِّصاف المشبَّه بوجه الشَّبه، ليحلِّق المتلقِّي بخياله، وصولاً إلى المعنى المقصود. فقد شخَّصَ الشّاعرُ المطرَ الَّذي يُضْرَبُ به المثل بالغزارةِ والعطاءِ ليتمكَّنَ

(1) المفصَّل في علوم البلاغة ص 452.

(2) الدِّيوان: ق (ل).

المحبوبُ من طرح السُّؤال عليه: أيُّهما أغزر، أدموع الشَّاعر أم قطراته؟!

وهذا نوعٌ من المبالغة وظَّفه أبو الفضل ليدلِّلَ على شدَّةِ حبِّه للمحبوب ومدى اشتياقه إليه؛ وليؤكِّدَ من جهةٍ أخرى المعنى في ذهن المتلقِّي، ويمكِّنَهُ من نفسه. والاستعارةُ صاحبةُ الفضلِ في ذلك؛ لأنَّ التَّشبيه لا يستطيع أن يؤدي هذه المبالغة، أمَّا الاستعارة فإنَّها لا تحيد عن المبالغة. وهذا ما أشار إليه أبو الفتح عثمانُ بنُ جنيٍّ بقوله: «الاستعارةُ لا تكونُ إلاَّ للمبالغةِ، و إلاَّ فهي حقيقةٌ»[1].

والمبالغةُ من المحسِّنَاتِ المعنويَّةِ؛ إذ تزيد الشِّعرَ غنىً وجمالاً، وهي الغايةُ القُصوى في الجودة عند النَّابغة الذُّبيانيّ الَّذي قال: «أشعر النَّاس من استُجيدَ كذِبُهُ». ولا يجوز بحالٍ من الأحوالِ أن يخلو الشِّعرُ من المبالغة؛ لأنَّها ركنٌ رئيسٌ من أركان علم البيان. ولذلك قال ابن رشيق: «لو بَطُلتْ المبالغةُ كُلُّها وعِيبتْ، لَبَطُلَ التَّشبيه، وعِيبَتْ الاستعارةُ»[2]. ومن هنا لم يتوانَ أبو الفضل عن تزيين شعرِهِ بتلك الاستعاراتِ الَّتي تنقلُ المتلقِّي من عالم الواقع، إلى عالم الخيال والرؤى، فيرى ما لم يكن ليراه لولا هذا الفنِّ.

ومن تلك الصورة المتخيَّلة: قول أبي الفضل، واصفاً كثرةَ رحلاتِهِ وتنقُّلاتِهِ في الفيافي والمفاوز الَّتي اعتادت على رؤيته على نحوٍ دائمٍ، فهي تحسب أنَّه حجرٌ من أحجارها يُسْتَدَلُّ به على الطَّريق الصَّحيح[3]:

6- أَلِفتُ الفيَافِي فَهْيَ تَحْسَبُ أنني ... صُـوَاهَا وَعِيْشي مِـنْ رِئَـالِ النَّقَانِقِ

فالاستعارة واقعةٌ في قوله (فهي تحسب) فقد شخَّص الشَّاعر الصَّحارى فجعلها عاقلاً، فها هي تراقب الشَّاعر دائماً، فترى أنَّه لايفارقها البتَّةَ، لذلك حصلت الألفة بينها وبين الشَّاعر. ولا غروَ أنَّ الاستعارة أسهمت في جلاء المعنى، وإيضاحه، بل في المبالغة في الإيضاح؛ إذ لو اكتفى الشَّاعر بقوله: (ألفت الفيافي) لكان المعنى في غاية الوضوح دون زيادةٍ أو نقصان، ولو توقف عند هذه الجملة لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، ولكنَّ الشَّاعر الَّذي قضى

(1) نقلاً عن العمدة 1: 240.

(2) العمدة 2: 50.

(3) الدِّيوان: ق (33).

عمره متنقِّلاً من مكانٍ إلى آخر، قاطعاً الصَّحارى المختلفة، لم يرضَ تقديم المعنى كما هو، مُجَرَّداً من المبالغةِ الَّتي تجعل العمل الأدبي أكثر جمالاً وتأثيراً، فقدَّم المعنى بصورةٍ أخرى إمعاناً في الشَّرح والإيضاح؛ فقال: (فهي تحسب أنني صواها)، وما فعل ذلك إلاَّ ليبيِّن مدى جراءته، وشجاعته في اجتياز الفيافي؛ معرِّضاً نفسه للمخاطر والمعاطب، ولِيُرَسِّخ هذه الفكرة في ذهن المتلقِّي.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدته الَّتي رثى فيها ملك شروان، الَّذي فُجِعَ الخَلقُ برحيله؛ إذ كان ملكاً فاتحاً، له الكثير من المآثر، بيد أنَّ موته عطَّل تلك الغزوات، وأوقف الفتوحات، فاشتدَّ مصاب الرَّعيَّةِ، وعمَّ الحزنُ البلاد والعباد، حتَّى طال ذلك الرِّماحَ؛ إذ تدرَّعت بالسَّواد، وأعلنت الحداد، وأصبحت عاجزةً عن مواصلة الجهاد:

14- مَا للرِّمَاحِ قَصُرْنَ عَنْ دَرْكِ المَدَى	**وَرَأَيْـــنَ حَـمْـلَ نُصُـوْلِهـنَّ فُضُـوْلا؟**
15- وَلَقَبْلُ كُـنَّ إِذَا رَأَيْـنَـكَ عَـازِمَـاً	**عَـايَـنَّ طُـوْلَـكَ فَاسْـتَـفَـدْنَ الطُّـولا**
16- لَبِسَ الْحِـدَادَ حَدِيْدُهنَّ فمَا نَرَى	**إلاَّ سِـــنَـانَـاً مِـــنْ صَـــدَاهُ كَـلِـيْـلا**

فهذه المبالغةُ من شأنها أن تبيِّنَ عميق الأسى والحزن، الَّذي عمَّ مملكة شروان، وأن تثيرَ في نفس المتلقِّي مشاعرَ وأحاسيسَ مختلفةً، تنقله إلى أجواء الحزن والكآبة، فيمتزجُ شعورُ المتلقِّي بشعور الشَّاعر، وعند ذلك تتحقَّقُ المشاركةُ الوجدانيَّةُ بتنبيه الخيال الَّذي تثيره الاستعارة.

ومن ذلك أيضاً تلك الاستعارة الَّتي تبرزُ مدى حنينِهِ لوطنه، وشدَّة شوقه لأحبَّتهِ. فبينما الشَّاعر في ساعةِ صفاءٍ يتذكَّرُ مرابعَ الصِّبا، ومراتعَ الهوى، تنهملُ دموعُهُ شوقاً إلى تلك الدِّيار ومَنْ حلّ فيها، فيقول[1]:

1- تَـذَكَّـرَ نَجْـداً وَالْحِـمَـى فَبَكَى وَجْـدَا	**وَقَـالَ سَقَى اللهُ الْحِـمَـى وَسَقَى نَجْـدا**

وممَّا يزيدُ في أوارِ نار الشَّوق الَّتي تلتهمُ كبدَهُ، تلك التَّحيَّةُ الَّتي تلقيها عليه أنفاس الخزامى، تلك الأنفاسُ الطَّيِّبَةُ الَّتي تتغلغلُ في أحشائه، وتتسرَّبُ في مساماته، فتنقله إلى تلك المغاني حيث كان يلتقي الأحبَّةَ. فها هو يقول في البيت التَّالي من النَّصِّ السَّابق:

(1) الدِّيوان: ق (5).

2- وَحَيَّتهُ أنْفَاسُ الخُزَامَى عَشِيَّةً فَهَاجَتْ إلى الْوَجْدِ القَدِيْمِ لَهُ وَجْدا

فالشاعر في البيت السَّابق أبدع أيّما إبداع، فقد ابتكرَ صورةً طريفةً تدلُّ على اتِّقادِ قريحتِهِ الشِّعريَّةِ؛ إذ جعل الأنفاس الطَّيِّبة المنبعثة من الخزامى تُلقي التَّحيِّة على الشَّاعر، وليس الخزامى نفسها، وبذلك كانت الاستعارة أكثر عمقاً، وأشدّ تأثيراً؛ لأنَّ حاسة الشمِّ قد نقلت المشتاق الَّذي أضناه الحنين متجاوزاً الزمان والمكان، إلى حيث كان يشمُّ هذه الرَّائحة سابقاً؛ أي إلى موطنه بين الأهلِ والأحبَّة. فأجَّجت مشاعره، وألهبت عاطفته، لذلك قال في عجز البيت: «فَهَاجَتْ إلى الْوَجْدِ القَدِيْمِ لَهُ وَجْدا».

ومن الصُّور الإبداعيَّة الَّتي تطالعنا في ديوان أبي الفضل: تلك الصُّورة الَّتي جعل فيها العليَاء عروساً، يخطبها أبطال بني عامرٍ، قومِ الأمير معزِّ الدَّولةِ المرداسيِّ صاحب حلبَ، الَّذين قدَّموا لها مهراً سيوفهم الماضية في رقابِ أعدائِهِمْ[1]:

14- إذَا خَطَبُوا الْعَلْيَاءَ يَوْمَ كَرِيْهةٍ فَأسْيَافُهمْ فِيْها مُهوْرٌ وَأجْعَالُ

فالاستعارة كامنةٌ في قوله: (خطبوا العلياء)؛ فقد شبَّه أبو الفضل العلياء؛ وهي مفهومٌ عقليٌّ، بامرأةٍ حسناء؛ وهي محسوس، وعلى هذا فالاستعارة تخييليَّة[2]، وهي الصَّميم الخالص من الاستعارة- كما يقول الجرجانيُّ[3]- أي: يكون الشبه مأخوذاً من الصُّور العقليَّة، وبذلك تحتاج الصُّورة إلى تأمُّلٍ وتفكيرٍ، حتّى يدرك المتلقِّي أبعادها، وهذا هو الإبداع عينه؛ لأنَّ المستعار له (المشبه) غيرُ محقَّق لا حسّاً ولا عقلاً؛ لذلك يتابع الجرجانيُّ قوله: «واعلم أنَّ هذا الضَّربَ هو المنزلةُ الَّتي تبلغ عندها الاستعارة غايةَ شرفِهَا، ويتَّسع لها كيف شاءت المجالُ في تفنُّنِهَا وتصرُّفِهَا، وههنا تَخلُصُ لطيفةً روحانيَّةً، فلا يبصرُهَا إلاَّ ذوو الأذهان الصَّافية، والعقول النَّافذة، والطِّباع السَّليمة، والنُّفوس المستعدَّةُ لأن تعي الحكمةَ، وتعرف فصل الخطاب». وقد رأى الدُّكتور أحمد أبو حاقة أنَّ «هذا النَّوع من الاستعاراتِ هو من الابتكاراتِ الفنيَّةِ

---

(1) الدِّيوان: ق (35).

(2) تكون الاستعارة تخييليَّة إذا كان المستعار له (المشبه) غير محقَّق، لا حسّاً، ولا عقلاً. ومعنى محقَّق؛ أي أنَّه معلومٌ يمكن أن يُشارَ إليه إشارةً حسيَّةً، إذا كان حسيَّاً، أو إشارةً عقليَّةً إذا كان عقلياً. البلاغة والتحليل الأدبي ص: 151.

(3) أسرار البلاغة ص 49.

الَّتي تدلُّ على ما يتمتَّعُ به الشَّاعرُ من قدرةٍ على الخلقِ والابداع»[1].

يُلاحظ ممَّا تقدَّم مدى حسنِ الاستعارة المكنية وجمالها في العمل الأدبي؛ إذ لها قدرةٌ كبيرةٌ على التأثير بالمتلقِّي؛ إذ تجعله يشعر أنَّ الصُّورةَ الَّتي تخيَّلها الشَّاعر، إنَّما هي صورةٌ واقعيةٌ، وأنَّ الصِّفةَ الَّتي طرحها على المستعار له، هي صفةٌ حقيقيَّةٌ متأصِّلةٌ فيه، وهذا ممَّا يدفعُ المتلقِّي إلى التأمُّل والتَّفكير في تلك الصُّورةِ، وصولاً إلى كنهها، وإدراك أبعادها. وهكذا تكون الصُّورة قد أثَّرت في النَّفسِ من جهة، ومكَّنتِ المعنى في القلب من جهةٍ أخرى.

وعلى أيِّ حال لا تقلُّ أهميَّةُ الاستعارة التصريحيَّةِ عن المكنيَّةِ من جهة قيمتها التعبيريَّةِ والجماليَّةِ؛ فكلاهما: يبرزُ البيان في صُوَرٍ مستجدَّةٍ تزيده فضلاً ونبلاً، وكلاهما يمنح الألفاظَ طاقاتٍ تعبيريَّةً كبيرة، بحيث يمكنُ أن تتكرَّرَ تلك الألفاظ في مواضع عديدةٍ، ولها في كلِّ موضعٍ «شرفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقةٌ، وخلابةٌ مومومقةٌ»[2].

ومن تلك الاستعارات التي ترفد المعنى بطاقاتٍ إيحائيَّةٍ واسعةٍ، وتكسبُهُ حلاوةً ورونقاً: قول أبي الفضل في معرض الشَّوق والحنين[3]:

3- إذَا خَطَرَتْ ذِكْرَاهمُ فِي خَوَاطِرِي　　　تَنَاثَرَ مِنْ أجْفَانِيَ اللُّؤْلُؤُ الرَّطْبُ

فالاستعارة واقعةٌ في قوله: (اللُّؤلؤ)؛ فقد شبَّه الشَّاعر دموعه باللُّؤلؤ الرَّطب، بيد أنَّه لم يلتفت إلى المستعار له؛ أي (الدُّموع)، بل اكتفى بذكر المستعار منه (اللُّؤلؤ الرَّطب)، وهذا يوحي باتحادهما وترك تفاضلهما، فيظنُّ السَّامع أن كليهما واحدٌ، فيدفعه ذلك إلى التَّفكير والتأمُّل في الاستعارة لأدراك المعنى، واستنتاج العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، وعندما تتَّضِحُ أبعادُ الصُّورة في ذهن المتلقِّي يشعر بالرِّضى والسَّعادة بعد معاناة الحنين لنيل المراد.

ومن الصُّورِ الجميلةِ الَّتي أبدعها أبو الفضل، وأخرجها أحسن إخراج: تلك الصُّورةُ الَّتي أظهرَ فيها تأجُّجَ أحاسيسه ومشاعره، بعد أن حظيَ بقبلةٍ من شفتي المحبوب جعلته يُحَلِّقُ بخياله عالياً، فإذا به يرى أنفاسَ المحبوبَ مسكاً أخَّاذاً، وريقَهُ خمراً معتَّقةً، فضلاً عن تلك

(1) البلاغة والتحليل الأدبي ص 152.

(2) أسرار البلاغة ص 33.

(3) الدِّيوان: ق (ب).

الشِّفاه الَّتي آلت إلى وُرُودٍ نَضِرةٍ عطرة[1]:

3- وَجَادَ بِقُبْلةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكاً وَذُقْتُ مُدَامَةً وَقَطَفْتُ وَرْدَا

فهذه الاستعارات الثلاثة الواقعة في قوله: (مسكاً، مدامةً، وردا) قدَّمت الكثير من المعاني الجميلة بألفاظٍ يسيرةٍ، وهذا عنوان مناقب الاستعارة على حدِّ تعبير الجرجانيّ؛ لأنَّها «تُخْرِجُ من الصَّدفةِ الواحدةِ عدَّةً من الدُّرر؛ وتجني من الغصنِ الواحدِ أنواعاً من الثمر»[2]. وهذا يدلُّ على براعة الشَّاعر، وتمكُّنه من صنعته؛ إذ «خير الكلام – كما قال البحتريَّ– ما قَلَّ، وجَلَّ، ودَلَّ، ولم يُمَلَّ»[3]. ولعلَّه من الصَّواب القول: خيرُ الكلامِ الاستعارةُ الحسنةُ؛ لأنَّها – إضافة إلى دورها في تقديم المعنى العميق بعباراتٍ موجزةٍ – تجعل المتلقِّي يسرحُ في دنيا الخيال، وهذا هدفُ الشِّعر، فالشَّاعر دائماً يحرصُ على نقل المعنى بطريقةٍ فنيَّةٍ إبداعيَّةٍ، تختلف عن الطَّريقةِ الَّتي يلجأ إليها عامَّةُ النَّاس.

وقد لجأ أبو الفصل إلى هذه التقنيَّة للاستعارة التَّصريحيَّة عندما أراد أن يشير إلى مدى شجاعة ملك شروان؛ فقد قال[4]:

8- يَا قَبْرُ لَمْ نَعْرِفْ تَشَتُّتَ شَمْلِنا حَتَّى غَمَدْتَ الصَّارِمَ الْمَصْقُوْلا

فقد استعارَ الشَّاعرُ للملكِ صورةَ السَّيف الصَّارم، فحذف المستعار له (الملك)، وصرَّح بلفظ المستعار منه (الصَّارم)، ادِّعاءً منه أنَّ المستعار له فردٌ من أفراد المستعار منه، ومبالغةً باتِّصاف المستعار له بالمستعار منه، وبذلك اختصرَ الشَّاعر كثيراً من معاني الشجاعة والبطولة؛ إذ من شأن الاستعارة أن تدفعَ المتلقِّي إلى تخيُّلِ صفات هذا الملك المسلَّط على نحور أعدائه.

ومن الملاحظ أنَّ أبا الفضل قد وُفِّقَ في وضع اللَّفظ في موضعه المناسب؛ إذ يشعرُ المتلقِّي وكأن المقامَ لا يصلحُ إلاَّ للاستعارة الَّتي أبدعها الشَّاعر؛ ففي موضع الغزل مثلاً استعار المسكَ للأنفاس، والمدام للرِّيق، والورد للشفاه، ولا يمكن أن تردَ هذه الصُّور إلاَّ في مقام الغزل، وما

(1) الدِّيوان: ق (10).

(2) أسرار البلاغة ص 33.

(3) المستطرف في كلِّ فنٍّ مستظرف، الأبشيهي، تحقيق: د. مصطفى الذهبي، دار الحديث– القاهرة 2003م ص 63.

(4) الدِّيوان: ق (33).

يتبعه من فنون. أمَّا في مقام المدح فاستعار الشَّاعر صورةَ السَّيف المصقول للدِّلالة على القوَّةِ والشَّجاعة. وفي مقام الهجاء لم يجد أبو الفضل صورةً لأولئك الَّذين لا حظَّ لهم من الخير أفضلَ من صورة الخنازير؛ إمعاناً منه في ذمّهم واستحقارهم، فقد قال لمن لامه على مدح أولئك الناس[1]:

1- قَالُوا مَدَحْتَ أُنَاساً لا خَلاَقَ لَهمْ　　مَـدْحَـاً يُـنَـاسِـبُ أنْـوَاعَ الأزَاهِـيْرِ

2- فَقُلْتُ لا تَعْذِلُوْنِي إنَّنِي رَجُلٌ　　أُقَلِّدُ الـدُّرَ أعْـنَـاقَ الْخَـنَـازِيْـرِ

فقد وحَّد أبو الفضل بين صورة المذمومين، وصورة الخنازير، فلا فرق بينهما، لذلك يقوم المتلقِّي باستحضار صورة الخنازير، ويتناسى التَّشبيه الَّذي جرت فيه الاستعارة. وبذلك يكون الهجاء أشدَّ إيلاماً، وأبلغ تأثيراً.

ومثل ذلك نجده أيضاً في قول أبي الفضل عندما وصف رجلاً في غاية الشُّحِّ، لا يرتجى عطاؤه البتَّةَ، فهو كالتيس الَّذي أخفق حالبه؛ فقد قال[2]:

وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ　　لا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيْهِ وَهوَ مَصْلُوْبُ

أصْبَحْتُ أَحْلِبُ تَيْسَاً لا مَدَرَّ لهُ　　وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أنَّ التَّيْسَ مَحْلُوْبُ

فالاستعارة واقعةٌ في قوله (أحلب تيساً)؛ فقد استعار أبو الفضل صورة التَّيس ليطرحها على ذلك البخيلِ، وبذلك مازج ما بين طرفي الاستعارة، فحذف المستعار له، وصرّح بلفظ المستعار منه الَّذي عبَّر بقوَّةٍ عن المعنى المراد؛ ألا وهو شدَّةُ البخلِ عند هذا المهجو.

وعندما أراد الشَّاعر تصويرَ غلامٍ كان له به هوىً، استعار صورة البدر عند تمامه ليشيرَ إلى شدَّةِ جمال هذا المحبوب، فقال[3]:

1- بَـدْرُ تمٍّ عَـلَـيَّ لَـيْـسَ يَـلِـيْنُ　　خَـابَ فِيْمَا رَجَـوْتُ فِيْهِ الظنـوْنُ

فقد وحَّد أبو الفضل بين وجه الغلام والبدر؛ ليبيِّن للمتلقي مدى جمال ذاك الوجه المنير

(1) الدِّيوان: ق (ز).

(2) الدِّيوان: ق (4).

(3) الدِّيوان: ق (43).

الَّذي يمكن أن يحلَّ محل البدر، إذا أفل البدر.

ومن هنا يمكن القول: إنَّ أبا الفضل عندما استعار تلك الصُّورَ للأشخاص والأشياء الَّتي أراد تصويرها، صرفَ ذهنَ المتلقِّي عن المعنى الحقيقي لِلَّفظ المستعار إلى معانٍ جديدةٍ مبتكرةٍ، تؤثِّرُ في نفوس سامعيها، وتمكِّنهم من التَّوغلِ في خفايا الصُّورة، والتلذُّذ بالمعاني الَّتي توحيها، وصولاً إلى حقيقة الصُّورة، ومعرفة خفاياها. هذا يعني أنَّ أبا الفضل أدرك أهميَّةَ مشاركةِ المتلقِّي للشَّاعر أحاسيسه وأخيلته، لذلك عوَّل كثيراً على الاستعارةِ الَّتي تُجدي الكلام قوَّةً، وتكسوه حسناً ورونقاً، وتثير الأهواءَ والإحساساتِ على حدِّ تعبير الهاشميِّ[1].

لذلك اتَّخذ الشُّعراءُ من الاستعارة ميداناً يتسابقون فيه، فقد تفنَّنوا في إخراجها، فجاؤوا باستعاراتٍ بديعةٍ، تفعل بالنُّفوس ما لا تفعله الحقيقة. وهذا ما ذهب إليه الجرجانيُّ، الَّذي افتتن بهذا الفنِّ، فأطنب في مدحه، وأسهب في تبيان أثره في النفس من جهة، وفي عرض المعاني وإيضاحها من جهةٍ أخرى، فقال: «اعلم أنَّ الاستعارةَ هي أمدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعةً، وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصِّناعةِ وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحراً، وأملأ بكلِّ ما يملأ صدراً، ويُمْتِعُ عقلاً، ويُؤنِسُ نفساً...... وهي أجلُّ من أن تأتي الصِّفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها....»[2].

وبالطَّبعِ لا يَقصدُ الجرجانيُّ كلَّ الاستعارات؛ غثَّها وسمينَهَا، جيدَهَا ورديئَهَا، إنَّما يقصدُ تلك الاستعاراتِ الَّتي أبدع مؤلِّفوها في إخراجها، وأنزلوها خير منزلٍ في الكلام؛ إذ تأتي خفيفةً رشيقةً دون تكلفٍ أو استكراه؛ لأنَّ من الاستعاراتِ ما تأنفه النَّفسُ، ويأباه الطَّبع، لذلك رأى قدامة أنَّ المعاظلة[3] هي سوء الاستعارة[4].

(1) جواهر البلاغة ص 242.

(2) أسرار البلاغة ص 32.

(3) المعاظلة: تراكب الكلام وتداخله، ويمكن أن تكون المعاظلة ناتجة عن التعقيد المعنوي والفكري. وقد حصر قدامة بن جعفر المعاظلة في مجال اللَّفظ، وجعلها عيباً من عيوبه؛ فالمعاظلة عنده تداخل الكلام الشِّعري، وتراكبه بعضه فوق بعض. مصطلحات نقديِّة، لمحمَّد عزَّام. ص 467– 468.

(4) نقد الشعر ص 176.

ومجمل القول: إنَّ أبا الفضل أدرك أثر الاستعارة في الشِّعر، فاعتنى بها، وأخرجها أحسن إخراج، فجاءت موحيةً، معبِّرةً، عميقةً، أبلغ من الحقيقةِ وأوكد، مثيرةً للخيال، كاشفةً أبعاد المعنى المختلفة، محقِّقَةً للمتعةِ الأدبيَّةِ والجماليَّةِ عند المتلقِّي، دالةً على براعة مبدعها، وبُعْدِ نظره، وتمكُّنِهِ من صنعته، وقدرته على استنباط الجديد المبتكر، وتوليد المعاني بطريقةٍ فنيَّةٍ خلاَّقةٍ، دون كدٍّ لقريحته، أو استكراهٍ لها.

3- الكناية:

لا تقلُّ أهميَّةُ الكنايةِ في العمل الأدبيِّ عن أهميَّةِ الاستعارةِ، أو التَّشبيه؛ إذ لها أثرٌ بعيدٌ في إبراز المعاني وإيضاحها، فضلاً عن الأثرِ الجماليِّ الَّذي تخلِّفُهُ في النُّفوس؛ لأنَّها تمتاز بقدرةٍ تعبيريَّةٍ عاليةٍ، فهي تحظى بسلطانٍ كبيرٍ على نفوسِ المتلقِّين؛ لما تنطوي عليه من قدرةٍ على تحريكِ الذِّهن، ومضاعفة فاعليته في تحصيل المراد من الكلام، ومن ثَمَّ إمتاعه ببهجة الكشفِ والتَّعرُّف[1]. فالكنايةُ أشدُّ تأثيراً في النَّفس من الإفصاح، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجانيُّ؛ إذ قال: «قد أجمعَ الجميعُ على أنَّ الكنايةَ أبلغُ من الإفصاح»[2].

وتعدُّ الكنايةُ جزءاً من الاستعارةِ، وتابعةً لها؛ إذ إن كلتيهما تقوم على حكمٍ واحدٍ؛ ففي الاستعارةِ يُطْوَى ذكرُ المستعار له، وكذلك الأمر في الكناية؛ إذ يُطْوَى ذكرُ المُكنَّى عنه. لذلك قال ابن الأثير: «كلُّ كنايةٍ استعارةٌ؛ وليس كلُّ استعارةٍ كنايةً»[3]. ولكنَّ الفارقَ بين الكنايةِ والاستعارة. أنَّ الكنايةَ يجوزُ أن تُحْمَلَ على المعنى الحقيقيِّ لِلَّفظِ، أمَّا الاستعارةُ وكذلك التَّشبيه، فلا يجوزُ أن يُحملا إلاَّ على المعنى المجازيِّ لِلَّفظ. ولذلك حدَّ الجرجانيُّ الكناية بقوله: «الكنايةُ: أن يريدَ المتكلِّمُ إثباتَ معنىً من المعاني، فلا يذكره باللَّفظِ الموضوعِ له في اللُّغةِ، ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليهِ وردفُهُ في الوجودِ، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[4].

(1) المفصَّل في علوم البلاغة العربيّة ص 546.

(2) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، ص 55.

(3) المثل السائر 2: 185.

(4) دلائل الإعجاز ص 52.

وهنا تكمُنُ بلاغةُ الكناية؛ إذ عندما يُكَنِّي الشَّاعر عن شيءٍ ما إنَّما يشفعه بالدليل والبرهان، ولاشكَّ أنَّ هذه الطريقةَ أكثرُ تأثيراً في نفس المتلقِّي، وأبلغ من التَّصريح، ويكونُ سبيلُهَا حينئذٍ كما قال الجرجاني: «سبيلَ الدَّعوى تكونُ مع الشَّاهدِ»[1]. وقال أيضاً: «ليس المعنى إذا قلنا إنَّ الكنايةَ أبلغُ من التَّصريح، أنَّك لَمَّا كنَّيت زِدْتَ في ذاته، بل المعنى أنَّك زِدْتَ في إثباتِهِ، فجَعَلْتَهُ أبلغَ، وآكدَ، وأشدَّ»[2].

لذلك عوّل أبو الفضل على هذا الفن ليؤكِّدَ المعاني الَّتي يريد إيصالها إلى ذهن المتلقِّي. فها هو يثبت صفة الكرم عند المأمون بن ذي النُّون معتمداً على هذا الفن البياني؛ فالمأمون يغدِقُ على الآخرين هِبَاتِهِ وعطاياه الَّتي تفوقُ العطايا العينيَّةَ، أو العطايا الَّتي تُخَطُّ على الأُدم لِتُصْرَف فيما بعد، أو الأنعام وما شابه ذلك؛ لأنه يُوَسِّعُ على الآخرين بأنواع النِّعمِ الَّتي لا حصر لها، فقد قال[3]:

6- الوَاهِبِ الأَلْفَ لا عَيْناً ولا وَرَقاً ولا عِشَاراً ولَكِنْ أَنْعُماً قُشُبَا

فالكناية في قول أبي الفضل السَّابق قريبةٌ واضحةٌ، ينتقل فيها ذهن المتلقِّي من المعنى الوضعي إلى المعنى المراد مباشرةً من دون وسيطٍ، فمن المعلوم أنَّ من يغدق على الآخرين بشتَّى النِّعم يكون كريماً، ولكنَّ أبا الفضل لم يكتفِ بالإشارة إلى مفهوم الكرم المجرَّد، بل دلَّلَ عليه بالمعطيات الحسيَّةِ؛ وهذا أشدُّ تأثيراً في النَّفس، وأكثر ترسيخاً للمعنى؛ لأنَّ الشَّاعر ذكر الحقيقةَ مصحوبةً بالدَّليل الَّذي لا يخطئ، والبرهان الَّذي ينفي عنه كلَّ شكٍّ؛ فالمأمون ملكٌ كريمٌ فعلاً وقولاً.

ومن تلك الكنايات الجميلة الَّتي تصرفُ الذِّهنَ مباشرةً إلى البرهان والدَّليل: قول أبي الفضل ذاكراً الصِّفات الجماليَّة الَّتي تتمتَّعُ بها إحداهنَّ؛ فهي ممدودةُ القامةِ، مستويةٌ، ضامرةُ البطنِ، ناعمةُ الملمسِ[4]:

(1) دلائل الإعجاز ص 343.

(2) دلائل الإعجاز ص 56.

(3) الدِّيوان: ق (ح).

(4) الدِّيوان: ق (1).

1- وَمَحْطُوْطَةِ المَتنَيْنِ مَهْضُوْمَةِ الحَشَا مُنَعَّمَةِ الأَرْدَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ

فقد كنَّى الشَّاعر عن صفة الجمال في هذه المرأة، بذكره لصفاتها الخَلْقيَّة، وبذلك صرف ذهن المتلقِّي مباشرةً إلى الحجَّة والدَّليل على الجمال المتأصِّل في تلك الموصوفة. وبهذه الطَّريقة استطاع الشَّاعر أن يجعل معناه أشدَّ تأثيراً في النُّفوس، وأكثر جذباً للأفهام، ويعود الفضل في ذلك إلى فنِّ الكنايةِ الَّتي تعدُّ «من مظاهرِ الجمال الفنيّ في الأعمال الأدبيَّةِ، ومن معطيات البلاغةِ فيها؛ لأنَّها تذكر الحقيقةَ مصحوبةً بالدَّليل والبرهان، فتعطي الكلام بذلك قوَّةً، وعمقاً في التأثير»[1]. وبذلك يتمكَّنُ الشَّاعرُ من ترسيخ المعنى في ذهن المتلقِّي، تماماً كما فعل أبو الفضل في أثناء قوله مبيِّناً المكانةَ الرَّفيعة الَّتي احتلَّها ملكُ شروانَ الرَّاحل، ليس في مملكته فحسب، بل في جميع ممالك عصره الَّتي لا تتوانى عن إرسال الرُّسل إلى بلاط ذلك الملك؛ طلباً للألفة والنَّصيحةِ والمشورة، فقال[2]:

3- يَا تارِكاً رُسُلَ المُلُوْكِ بِبَابِهِ مَنْ ذَا يَرُدُّ عَلَيْهِمُ التَّجْمِيْلا؟

فقد أكَّد أبو الفضل هذا المعنى من طريق الكناية في قوله: (يا تاركاً رسلَ الملوك ببابه)؛ إذ بيَّن أنَّ رسلَ الملوك واقفةٌ على باب هذا الملك بانتظار من يستقبلهم، ويحتفي بهم، على عادة الملك شروان معهم. ثمَّ يردف أبو الفضل هذه الكنايةَ بكنايةً أخرى تُظهر مدى تعلَّق الرَّعية بهذا الملك، فقال في القصيدةِ نفسِها:

6- صِرْنَا نُقَبِّلُ قَبْرَهُ وَلَطَالَمَا كُنا نُبِيْحُ بِسَاطَهُ التقْبِيْلا

ففي البيت كنايتان؛ الأولى في قوله:(صرنا نقبِّل قبره)؛ كناية عن مدى الحزن الَّذي لفَّ شعب مملكة شروان إثر وفاة ملكهم. أمَّا الثانية ففي قوله:(كنا نبيح بساطه التَّقبيلا)؛ كناية عن مدى حبِّ الرَّعيَّة للملك الرَّاحل. وبذلك استطاع أبو الفضل أن يبيِّنَ المكانة الرَّفيعة الَّتي تبوَّأها الملك شروان شاه في مملكته، وفي الممالك الأخرى، وقد شفع ذلك كلَّه بالدَّليل والبرهان، حتَّى لا يتبادر لذهن المتلقِّي شيءٌ من الشكِّ وعدم التَّصديق.

---

(1) البلاغة والتحليل الأدبي ص 177.

(2) الدِّيوان: ق (33).

ومن الكنايات الَّتي تختزِنُ بيسير لفظها طاقاتٍ من الإيحاء، وكثيراً من المعاني: قوله مادحاً أحدَ أصحابه[1]:

14- يُسَائِلُنِي النَّاسُ عَمَّا تَقُولُ وَمَا قُلْتَ لِي قَطُّ إلاَّ نَعَمْ

فالكناية واقعةٌ في أثناء قوله:(مَا قُلْتَ لِي قَطُّ إلاَّ نَعَمْ)؛ إذ كنَّى أبو الفضل عن صفة متأصِّلة في هذا الممدوح؛ ألا وهي (سماحة النَّفس)، فقد اختصر الشَّاعر بهذه الكناية خصالَ هذا الممدوح، الَّذي يملك بين جنبيه نفساً طيِّبةً، لا تردُّ صاحبَ الحاجةِ أبداً، تماماً كنفسِ الإمام زين العابدين بن علي الّذي لا يقول (لا) إلاَّ في أثناء تشهُّده في الصلاة، كما قال الفرزدق[2]:

مَا قَالَ «لا» قَطُّ إلاَّ في تَشَهُّدِهِ لَوْلا التَّشَهُّدُ كَانَتْ لاءَهُ نَعَمُ

ومن جماليات الكناية أيضاً أنَّها تُمكِّنُ المتلقِّي من تحصيل المعنى من معنى آخر، وهذا ممَّا يضاعف ابتهاجَ العقلِ بالكشفِ والتَّعرُّفِ بعد طولِ بحثٍ وتشوُّق، ومن ذلك قول أبي الفضل مشيراً إلى خراب القيروان ودمارها، بعدما دخلتها قبائلُ العرب الهلاليَّة، وهذا ما دفع سلطانَهَا المعزَّ بن باديسَ إلى مغادرتها[3]:

1- وَمُعَنِّفٍ لِي فِي الْمُقَامِ ضَرُورَةٌ بِالقَيْرَوَانِ وَمَا بِهَا سُلطَانُ

فالكناية كامنةٌ في قوله: (وما بها سلطانُ)؛ وهي كنايةٌ بعيدةٌ تحتاج إلى تأمُّلٍ وتفكيرٍ حتَّى ينتقل المتلقِّي من المعنى الأصلي إلى المعنى المراد. ففي قوله (ما بها سلطان) كناية عن نكبة هذه الحاضرة، ولكن الذِّهن لا يصل إلى هذا المعنى إلاَّ بعد محطَّاتٍ:

ما بها سلطان ← يقتضي الفوضى وغياب النظام ← الاضطرابات الكثيرة ← خراب القيروان ← وهذا يعني أنَّ البلدَ منكوبٌ.

فعندما كره أبو الفضل أن يذكر خراب هذه الحاضرة الَّتي استبيحت حرماتها، لجأ إلى الكناية؛ ويُعَدُّ هذا اللُّجوء من محاسن الكلام أيضاً؛ لأنَّ أبا الفضل عبَّر عن المعنى القبيح- وهو

---

(1) الدِّيوان: ق (38).

(2) ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت- لبنان، 1386هـ- 1966م، 2: 179.

(3) الدِّيوان: ق (41).

(دمار هذه الحاضرة وخرابها)- باللَّفظ الحسن، فابتعد عمَّا يعكِّرُ صفاءَ النَّفس بطريقةٍ فنيَّةٍ أخفَّ وطأةً من التَّصريح.

ومن خواصِّ الكنايةِ وجمالياتها أيضاً: أنَّها تُمَكِّنُ المتكلِّمَ من النَّيل من خصمه من دون أن يخدشَ وجه الأدبِ، أو الالتجاء إلى ما ينبو عنه الذَّوق، ومن دون أن تجعلَ للخصم سبيلاً على المتكلّم؛ إذ يقفُ عاجزاً حائراً في أمره. ويسمَّى هذا النَّوع «التعريض»[1]، ولابدَّ من الإشارة في هذا الموضع إلى أنَّ بعضَ البلاغيين فرَّقوا ما بين التَّعريض والكناية، مثل ابن الأثير (ت: 630هـ) الَّذي رأى أنَّ التَّعريضَ فنٌّ غيرُ الكنايةِ؛ لأنَّ الكنايةَ «تشتملُ على اللَّفظِ المفردِ والمرَكَّبِ معاً، فتأتي على هذا تارةً وعلى هذا أخرى. أمَّا التَّعريضُ فإنَّه يختصُّ باللَّفظ المركَّب، ولا يأتي باللَّفظ المفردِ البتَّةَ»[2]. وقد استدلَّ ابنُ الأثير على ذلك، بأنَّ التَّعريضَ لا يُفْهَمُ معناه من جهة الحقيقة، أو جهةِ المجاز، بل يُفْهَمُ من جهةِ التَّلويح والإشارة. ومن جهةٍ أخرى ذهب بعضُ البلاغيين إلى أنَّ التَّعريضَ، والتَّلويحَ، والرَّمزَ، والايماءَ، من أنواع الكنايةِ[3].

والكناية تُعَدُّ من ألطفِ أساليبِ البلاغةِ؛ لأنَّها «تُمَكِّنُ الإنسانَ من التَّعبير عن أمورٍ كثيرةٍ، يتحاشى الإفصاحَ بذكرها، إمَّا احتراماً للمخاطب، أو للإبهام على السَّامعين، أو للنَّيلِ من خصمه دون أن يدعَ له سبيلاً عليه، أو لتنزيه الأذن عمَّا تنبو عن سماعه، ونحو ذلك من الأغراض واللَّطائف البلاغيَّة»[4]. على أيِّ حال حُدَّ التَّعريضُ بقولهم: هو «إطلاقُ الكلامِ والإشارةُ به إلى معنىً آخر، يُفهَمُ من السِّياق»[5]. ومن ذلك قول أبي الفضل معرِّضاً بأحد البخلاء، مؤكِّداً تأصُّل هذا الخُلُق الذميم فيه؛ إذ إن هذا المهجوَّ على درجةٍ كبيرة من البخلِ والشُّحِّ، إلى الحدِّ الَّذي جعل الطَّيور لا ترجو منه أدنى خير إذا ما عُلِّقَ على خشبة الصَّلب،

(1) جواهر البلاغة ص 281.

(2) المثل السَّائر 2: 186.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة ص 485، جواهر البلاغة ص 276- 277، المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة 543- 544، البلاغة والتحليل الأدبي ص 175.

(4) جواهر البلاغة ص 278.

(5) المفصَّل في علوم البلاغة العربية ص 543.

فقال[1]:

وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ لا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيْهِ وَهوَ مَصْلُوْبُ

فقد كنَّى الشَّاعر عن صفة البخلِ في هذا الرَّجل بقوله: (لا يطمعُ الطَّيرُ فيه...) فإذا كانت الطُّيور يائسةً من عطاء هذا الرَّجل، فكيف الأمر بالنَّاس إذاً؟! لذلك أكَّد الشَّاعر في البيت الثَّاني الفكرة نفسَها؛ إذ حال الَّذي يرتجي عطاء هذا الرجل، كحال من يرتجي الحليب من التَّيس:

أصْبَحْتُ أَحْلِبُ تَيْساً لا مَدَرَّ لهُ وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أنَّ التَّيْسَ مَحْلُوْبُ

يلاحظ ممَّا تقدَّمَ أنَّ الشَّاعر قد تَمَكَّنَ من إظهار مدى شحِّ هذا الرَّجل وحرصه، بصورةٍ طريفةٍ هي أجمل من التَّصريح وأشدُّ إيلاماً منه؛ إذ إن أبا الفضل ذكر كلمة (التَّيس)؛ وهي كناية عن موصوف؛ وهو الرَّجل البخيل، وبذلك استطاع الشَّاعرُ أن ينالَ من هذا الرَّجل من دون أن يدعَ له سبيلاً عليه من جهة، كما استطاع أن يؤكِّدَ هذا المعنى في ذهن المتلقِّي، الَّذي بات يرى واضحاً جلياً ما كان يعجزُ عن رؤيته بوضوح من جهةٍ أخرى.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل معرِّضاً بأحد أصدقائه الَّذين نقضوا العهد، وخانوا الأمانة[2]:

7- وَلَمْ يُزْعِجْ زئيرُ الأسْدِ حِلْمِي أيُزْعِجُهُ مِنَ الْبَقِّ الطَّنِيْنُ؟

فالكناية واقعةٌ في كلمة (البَقِّ)؛ وهي كناية عن موصوف أيضاً؛ ألا وهو (الصَّاحب الخائن). فقد أسرف أبو الفضل في استحقار هذا الرَّجل؛ إذ شبَّهه بالبقِّ الحقير الَّذي يؤذي الآخرين متستِّراً، ولا يقوى على المجاهرة؛ لأنَّه يُدْرِكُ تماماً أنَّ العيونَ لو رأته لسُحِقَ بدمٍ باردٍ من دون أن يؤبه به. وهذا الكلام في غاية الإيلام في المهجوِّ، والتأثير به.

وممَّا يجري هذا المجرى أيضاً قول أبي الفضل مُستنكِراً فعلَ أحدِ غلمانه الَّذي يخفي بين أضلاعه كرهاً لسيِّده، في حين يُبدي أمام النَّاس الحبَّ والودَّ له. لذلك كنَّى الشَّاعر عن هذا

---

(1) الدِّيوان: ق (4).

(2) الدِّيوان: ق (42).

الغلام باليد الفاسدةِ، الَّتي وجب بترُهَا حتَّى لا تُفْسِد باقي أعضاءِ الجسم، وكأنَّ الشَّاعر ينوي أن يطردَ هذا الغلام، ويبعده عن غلمانه وطلابه، حتّى لا يؤلِّبَهُم عليه[1]:

6- إذا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ لِيَسْلَمَ سَائِرُ الْبَدَنِ

وقال أيضاً مُشَبِّهَاً أولئك النَّاس الَّذين لا حظَّ لهم من الخير بالخنازير، ردَّاً على من لامه على مدح أولئك الرَّعاع[2]:

2- فَقُلْتُ لا تَعْذِلُوْنِي إنَّنِي رَجُلٌ أُقَلِّدُ الدُّرَ أعْنَاقَ الْخَنَازِيْرِ

فمن الملاحظِ أنَّ الشَّاعر قد نال من خصومه من دون أن يلجأ إلى التَّجريح في الكلام، أو الإسفاف في الهجاء، ومن دون أن يستخدمَ الألفاظَ الفاحشةَ الَّتي تنبو عن سماعها الأذن، بل على العكسِ من ذلك؛ فقد كانت ألفاظه من الألفاظ المألوفة الَّتي لا تتحرَّج العذراء من ذكرها. وهي فوق هذا وذاك يُمْكِنُ أن تُحْمَلَ على معناها الوضعيِّ في أصل اللُّغة، ولكن الشَّاعر لا يريد ذلك؛ بل يقصد الهجاء من خلال الكناية والتَّعريض، لأنَّه بذلك يحقِّق أمرين اثنين؛ ففي الأوَّل: لا يدع لخصمِهِ سبيلاً عليه. وفي الثَّاني: جعل هجاءه أبلغ وأكثر إيلاماً؛ لأنَّ التَّعريض – كما يقول ابن رشيقٍ –: «أهجى من التَّصريح؛ لاتِّساعِ الظَّنِّ في التَّعريض، وشدَّةِ تعلُّقِ النَّفسِ به، والبحثِ عن معرفتِهِ، وطلبِ حقيقتِهِ، فإذا كان الهجاءُ تصريحاً، أحاطت بهِ النَّفسُ علماً، وقبلته يقيناً في أوَّلِ وهلةٍ، فكان كلَّ يومٍ في نقصان لنسيان أو ملل يعرض...»[3].

وفي نهايةِ المطافِ يمكنُ أن يقال: لقد أدركَ أبو الفضل أهميَّةَ الكنايةِ في الشِّعر، فوظَّفها في أشعاره أحسنَ توظيف؛ إذ حمَّلهَا الكثيرَ من المعاني، مُعَوِّلاً على ذكاء المتلقِّي، وقدرته على قراءة المخفيِّ، وكشف المستور، حتّى يتمكَّنَ المعنى من نفسِهِ، ويترسَّخَ في ذهنه؛ إيماناً منه بضرورةِ إشراك المتلقِّي في العمليَّةِ الأدبيَّةِ. لذلك لم يُقَدِّمْ معانيه على طبقٍ من ذهب، بل كان يشير إلى غرضه إشارةً رشيقةً، من شأنها أن تجذبَ المتلقِّي، وتشرِكَهُ في التَّحليلِ والتَّأويل، وبذلك تَتَحقَّقُ المشاركةُ الوجدانيَّةُ بينه وبين المتلقِّي.

---

(1) الدِّيوان: ق (45).

(2) الدِّيوان: ق (ز).

(3) العمدة 2: 164.

وبعد هذا العرض لأثر علم البيان في إيضاح المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقِّي، لابدَّ من الوقوف عند عِلْم آخر لا يقلُّ أهميَّةً عن الأوَّل في إيضاح المعنى، وكشف المستور، إنَّه علم البديع، ولاسيَّما (المحسنات المعنويَّة) الَّتي خَصصت لدراستها المبحثَ التَّالي.

ثالثاً: المحسناتُ المعنويَّةُ:

لم يكتفِ أبو الفضل باللُّجوء إلى التَّصوير البيانيِّ– من تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ– لتوضيح معانيه، وترسيخها في ذهن المتلقِّي، بل اتَّكأ على أساليبَ أخرى لا تقلُّ شأناً عن علم البيان في العمل الأدبي؛ وهي ما يُعْرَفُ بالمحسِّناتِ المعنويَّةِ الَّتي من شأنها أن تُكْسِبَ الشِّعرَ حلاوةً وطلاوةً، شريطةَ أن تأتي في العمل الأدبي عفويَّةً رشيقةً، يقتضيها المقام، بعيدةً عن التَّكلُّف والتَّصَنُّع. تماماً كما وردت في ديوان أبي الفضل، الَّذي لم يشغفْ بهذه الفنون البديعيَّةِ، كما شُغِفَ بها أضرابه من أصحاب الصَّنعةِ؛ كأبي تمَّامٍ، ومسلمِ بنِ الوليد، وغيرهما.

1– الطِّباق:

هو أن يجمع المتكلِّم في كلامه بين لفظين يتنافى وجود مَعْنَيَيْهِمَا معاً في شيءٍ واحدٍ في وقتٍ واحدٍ؛ أي أن يُجْمَعَ في كلامٍ واحدٍ بين مَعْنَيَيْنِ متقابلين[1]. كما في قول أبي الفضل في معرض الشَّوق والحنين[2]:

1– أَهِيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً وَمَـا بِـيَ شَـرْقٌ لِـلْـبِـلادِ وَلا غَـرْبُ

فالطِّباقُ حاصلٌ بين كلمتي (الشَّرق) و (الغرب)؛ فقد جمع الشَّاعر بين متباعدين، وهو بذلك نشَّط الفعاليَّة الإدراكيَّة لدى المتلقِّي، في سبيل الوصول إلى المعنى المتأتِّي من الجمع بين المتناقضين، وبعد إعمال الفكر قليلاً، يدرك المتلقِّي أنَّ الشَّاعرَ قد ضرب في الأرض شرقاً وغرباً، وكَثُرَ حلُّه وترحاله، لذا فإنَّ لواعج الشَّوق والحنين تنشطُ بين ضلوعه، وتذهب به إلى

(1) المفصَّل في علوم البلاغة العربية ص 559.

(2) الدِّيوان: ق (ب).

تلك الأماكن الكثيرة الَّتي كان له فيها أحبَّةٌ وذكريات. وفيما يبدو أنَّ أشواقَ أبي الفضل إلى المغرب وأهله، كانت موَّارةً أكثر من أشواقه إلى المشرق ومن حلَّ به؛ إذ قال في موضعٍ آخر مطابقاً بين المشرق والمغرب أيضاً[1]:

10- فَسِرْتُ شَرْقاً وَأشْوَاقِي مُغَرِّبَةٌ يَا بُعْدَ مَا نَزَحَتْ مِنْ طُرْقِهِمْ طُرُقي

فمن الملاحظ أنَّ المطابقة ما بين كلمتي شرق وغرب، استطاعت أن تنقلَ المعنى الَّذي رمى إليه الشَّاعر بكلِّ أمانةٍ، فقد بدا اضطراب الشَّاعر النَّفسي واضحاً؛ إذ إن حالته الشُّعوريَّة غير مستقرَّةٍ، فنار الشَّوق تزداد تلظّياً في قلبه، وتنزع نحو المغرب، كلَّما غذَّ السَّير تُجاه المشرق.

ومن ذلك أيضاً قوله مُبَيِّناً مدى ضراوةِ آلامِ الحبِّ وغُصَصِهِ الَّتي يتجرَّعُهَا، من دون أن يقوى على دفعها[2]:

3- إنِّي لأَخْشَى حَرِيْقاً إنْ عَلا نَفَسِي وَأتَّقِي إنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الْغَرَقِ

فقد طابق الشَّاعر بين كلمتي (حريق) و (غريق) لِيُبَيِّنَ أهوالَ العِشْقِ الَّتي يكابدها، ومن المعلوم أنَّ الغرقَ والحرقَ، من أشدِّ الميتاتِ ألماً وعذاباً، ومن هنا يدرك المتلقِّي مدى العذاب الَّذي يكابده الشَّاعر جرَّاء تلك المشَّاعرِ العاطفيَّةِ الموَّارة. وبالطَّبع يعود الفضل في إيضاح هذا المعنى إلى فنِّ الطِّباق، الَّذي يسهم في إجلاء المعنى وإيضاحه من طريق عقد المقارنة بين المتضادين، لذلك نجد أنَّ هذا الفنَّ قد وُصِفَ بأنَّه «من أحسن فنون البديع»[3]. ومن ذلك قول أبي الفضل واصفاً خراب القيروان، إثر تلك الفتنة العظيمة الَّتي أودت بتلك الحاضرة ومَنْ فيها، فقال[4]:

2- فَخرَابُها فِي كُلِّ يَوْمٍ زَائِدٌ وَصُبَابَةُ المَعْمُوْرِ فِيْها تَنْقُصُ

فالطباق حاصلٌ بين كلمتي (زائد) و (تنقص)، وقد منح هذا التَّضاد المعنى جلاءً ووضوحاً؛ إذ كلَّمَا ازداد الخراب، نقصت المعالم الحضارية فيها، وهكذا حتى تصبح قاعاً صفصفاً.

(1) الدِّيوان: ق (26).

(2) الدِّيوان: ق (26).

(3) نضرة الإغريض في نصرة القريض ص 99.

(4) الدِّيوان: ق (23).

وممَّا يدخلُ في هذا الباب أيضاً قولُ أبي الفضل في مدح الأمير المأمونِ بنِ ذي النُّون[1]:

1- لا يَشْرَبُ المَاءَ مَا لَمْ يَحْفُ حَافَتَهُ   حَتَّى إذَا قَطَرَتْ أرْمَاحُهُ شَرِبَا

فقد أكَّد الشَّاعر شجاعة هذا الملك، الَّذي لا يستسيغُ شُرْبَ الماء إلاَّ بعد أن يحمي حدود مملكته وأطرافها؛ فإذا ما وطَّد الأمنَ، وسدَّ الثغورَ، وروَّى رمحه من دماء أعدائه، طابت له الحياة، فتمتَّع بلذَّاتها. فقد طابق الشَّاعر بين (لا يشرب) و (يشرب)، وقد أطلق البلاغيون على هذا النَّوع من الطِّباق مصطلح (طباق السَّلب)؛ أي الجمع بين فعليْ مصدرٍ واحدٍ مُثْبتٍ ومَنْفيٍّ، أو أمْرٍ ونهيٍ[2].

ومن جماليات الطِّباق أنَّه يلمُّ شتات المتنافرات في موضعٍ واحدٍ، فيحدثُ في الذِّهن ضرباً من الانتقال السَّريع بين الضِّدِّ وضدِّه، وحين يتحقَّق للإدراك هذه الإحاطة بالمتباعدات يأنس شيئاً من البهجة والرِّضى[3]. ومن ذلك قول أبي الفضل واصفاً الشَّيب الَّذي علا رأسَه[4]:

1- قَالُوْا تَبَدَّى شَعْرُهُ فأجَبْتهمْ   لا بُدَّ مِنْ عَلَمٍ عَلَى الدِّيْبَاجِ

2- وَالبَدْرُ أبْهرُ مَا يَكُونُ ضِيَاؤُهُ   إذْ كَانَ مُلْتَحِفاً بلَيْلٍ دَاجِ

فقد طابق الشَّاعر بين (ضياء البدر) و (دجى اللَّيل)؛ ليُبَيِّنَ ذلكَ الجمالَ المنبعثَ من المقارنة بين هذين اللَّونين المتناقضين (الأبيض والأسود)، ومن ثَمَّ يُبَيِّنُ أنَّ الشَّيبَ الَّذي علا شعره الأسود الدَّاكن، إنَّما زاده جمَالاً وبهاءً؛ لأنَّ الضدَّ يُظهر حسنه الضدُّ. ومهما يكن من أمر فإنَّ لهذا اللَّونِ البديعيِّ أثراً بعيداً في تنشيط الفعَّاليَّةِ الإدراكيَّةِ لدى الإنسان، لما فيها من جمعٍ بين المتناقضات، وهذا من شأنه أن يحقِّقَ جمالاً في العمل الأدبي إثر التعجُّب والاندهاش، فإنَّ في جبلَّةِ الإنسان - كما يقول العاكوب - «حبّاً لرؤية المتباعدات في الحياة متجاوراتٍ في رحاب اللُّغة»[5].

---

(1) الدِّيوان: ق (1).

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 498.

(3) المفصَّل في علوم البلاغة العربية ص 561.

(4) الدِّيوان: ق (د).

(5) المفصَّل في علوم البلاغة العربية ص 561.

2- المقابلة:

هي شبيهةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ بالطِّباق، فكلاهما مبنيٌّ على أساس من الجمع بين الأضداد، فإذا كان الجمع بين ضدَّين طباقاً، فالجمع بين طباقين أو أكثر مقابلةٌ، ومن هنا حُدَّت المقابلة بقولهم: هي أن يؤتى بمعنيَيْنِ متوافقين، أو معَانٍ متوافقةٍ، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على التَّرتيب[1]. ولا يختلف أثر المقابلة عن أثر الطِّباق في إظهار معنى كلِّ ضدٍّ بضدِّه، وقد بيَّن ذلك الدَّكتور محمَّد شفيق البيطار بقوله: «إذ تقوم في العقل مقارنةٌ بين كلٍّ منهما»[2]. ومن ذلك قول أبي الفضل في معرض الشَّوق والحنين[3]:

3- فَأَظْهرَ سُلْوَاناً وَأَضْمَرَ لَوْعَةً   إذا طَفِئَتْ نِيْرَانُها وَقَدَتْ وَقْدَا

4- وَلَوْ أنهُ أَعْطَى الصَّبَابَةَ حُكْمَها   لأَبْدَى الَّذي أَخْفَى وَأَخْفَى الَّذي أبْدى

فقد قابل الشَّاعرُ في البيت الأوَّل بين:(أظهر - أضمر)، وبين (سلواناً - لوعةً). أمَّا في البيت الثَّاني فكانت المقابلة بين:(أبدى - أخفى)، وبين (أخفى - أبدى)؛ لذا يُلمَحُ من خلال هذه المقابلة حالة الشَّاعر النَّفسيَّةُ المتوتِّرةُ، فهو يظهر عكس ما يبطن؛ إذ يرتسم على قسماته الرِّضى والحبور، في الوقت الَّذي يخفي فيه تلك المشاعر المضطربة إثر تذكُّر مراتع الصِّبا، فنيران الشَّوق تحرِّقُ قلبه، وتمزِّقُ أوصاله، بل تكاد أن تقضي عليه؛ إذ لا خلاص من هذه النَّار المتأجِّجة والمتجدِّدة، وهذا ما يؤكِّدُهُ الطِّبَاق في عجز البيت الأول (طفئت - وقدت). ومن الجماليات الَّتي يمنحها هذا الفنُّ للعمل الأدبي أيضاً (تحقيق التَّوقُّع)، أي أنَّ المتلقِّي عندما يدرك التَّقابلَ بين المعنيين الأوَّلَيْنِ، يتوقَّع تقابلاً آخر، فإذا ما تحقَّق ذلك التَّوقع شعر المتلقِّي بشيءٍ من المتعة والرِّضى[4].

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 503، المفصَّل في علوم البلاغة ص 562، جواهر البلاغة 292.

(2) ديوان شعراء بني كلب، 3: 427.

(3) الدِّيوان: ق (هـ).

(4) المفصَّل في علوم البلاغة ص 563.

3- التورية:

لا يقلُّ أثر التورية عن المحسِّنات الأخرى في إغناء العمل الأدبي بالمضامين الجماليَّةِ الَّتي من شأنها أن تجذبَ المتلقِّي، وتدفعه لإعمال فكرِهِ وصولاً إلى المعنى الَّذي يرمي إليه الشَّاعر. وهي: إطلاق لفظٍ له معنيان؛ الأوَّلُ: قريبٌ ظاهرٌ، لا يريده المتكلم. والثَّاني: بعيدٌ خفيٌّ، يرمي إليه المتكلِّمُ بقرينة[1]. والشَّاعر عندما يلجأ إلى هذا الفنِّ لتقديم معانيه، إنَّما يعتمدُ على ذكاء المتلقِّي وبديهته. وهذا سرُّ نجاح الشِّعر، فإذا كان الشِّعرُ واضحاً جليَّاً، يلقي بمعناه من الوهلة الأولى، من دون تفكيرٍ أو تأمُّلٍ بمضامينه، فهو شعرٌ يميلُ إلى الضَّعف والرَّكاكة؛ لأنَّ صاحبَهُ يشكُّ بقدرةِ المتلقِّي، فيلغي دوره تماماً في التَّحليل والتَّأويل، وصولاً إلى المعنى الَّذي يرمي إليه المؤلِّف، وتحقيقاً للذَّة الاكتشاف الَّتي تبعث في النَّفس الارتياح والسَّعادة. أمَّا الشِّعرُ المتجدِّدُ الَّذي يَكْسَبُ في كلِّ قراءةٍ رؤيةً جديدةً، أو تحليلاً ما، فهو الشِّعرُ النَّاجح؛ لأنَّ صاحبَهُ كان واثقاً من ذكاء المتلقِّي فلم يلغِ دوره في بناء العمل الأدبي، و تشكيل صورته. تماماً كما فعل أبو الفضل الَّذي لم يغبْ عن ذهنه المتلقِّي البتَّةَ، وهذا ما ظهر في أثناء الحديث عن الصُّور البيانيَّةِ في شعره، وخاصةً في فنِّ الكنايةِ الَّتي تقترب كثيراً من فنِّ التَّورية، فكلاهما يقصد المعنى الخفيَّ المستورَ، ومن ذلك قوله يهجو رجلاً يدعى (ابن كثير)[2]:

1 وَمَا الخَـيْرُ مِمَّا يُـرْتَجَى في ابْـنِ وَاْحِـدٍ فَـكَـيْـفَ نُـرَجِّـيْـهِ مِـنِ ابْـنِ كَـثِـيْرِ

فقد استطاع الشَّاعر أن ينالَ من هذا الرجل، ويهجوه هجاءً مرّاً عن طريق التورية الواقعة في قوله:(ابن كثير)؛ فالمعنى القريب غير المقصود هو اسم هذا الرجل، أمَّا المعنى البعيد المقصود فهو المعنى الَّذي تشير إليه القرينة في صدر البيت؛ ألا وهي (ابن واحد).

ومن ذلك أيضاً قوله يصفُ البلد الَّذي ليس على رأسه حاكم يدير شؤونه، بالطَّرف الَّذي ليس له إنسان[3]:

9- أوَ مَا تَـرَى الدُّنْيَا بِفَقْدِ مَلِيْكِها طَـرْفـاً وَلَـكِـنْ مَـالَـهُ إِنْـسَـانُ

(1) جواهر البلاغة ص 287-288.

(2) الدِّيوان: ق (17).

(3) الدِّيوان: ق (41).

فالتَّورية واقعةٌ في قوله (إنسان)؛ فالمعنى القريب هو (الإنسان)، أما المعنى البعيد الذي قصده المؤلِّف فهو (حدقة العين)، والقرينة الدَّالة على هذا المعنى قوله (طَرْفاً). وعلى هذا التَّفسير يكون المعنى أجلَّ وأدقَّ؛ إذ يقرِّرُ الشَّاعر أنَّ الدنيا إذا غاب عنها من يسوسها فهي كالعين الَّتي لا تبصر، ولا تدرك ما يجري حولها، لذا لا تكاد تخرجُ من أزمةٍ أو مصيبةٍ حتَّى تقع في مصيبة أخرى، وهكذا دواليك. وهذا المعنى يناسب والغرض الَّذي نظم الشاعر فيه أبياته؛ وهو حال القيروان بعد خروج سلطانها (المعز بن باديس) منها. ومن هنا يمكن أن نتبيَّن أثر التَّورية البالغ في إثراء العمل الأدبي؛ إذ تَفتحُ بابَ التَّأويل، وتَفسَحُ المجالَ للتَّفسيرات المتعدِّدة، لأنَّ الطَّاقةَ الدّلاليّة للألفاظ تُستغلُّ في هذا الفنِّ خيرَ استغلالٍ[1].

4- تجاهل العارف:

من الفنون البديعيَّة الَّتي استخدمها أبو الفضل في أشعاره: ما اصطلح البلاغيون على تسميته: (تجاهل العارف) أو (سوق المعلوم مساقَ المجهول لنكتةٍ)، على حدّ تعبير السَّكاكي[2]؛ وهو: سؤال المتكلِّم عمَّا يعلمه على سبيل التَّعجب، أو التَّقرير، أو التَّوبيخ، أو غير ذلك من الغايات المتعدِّدة في نفس المتكلِّم[3]. ويعدُّ هذا الفنُّ من محاسن القول؛ لأنَّه يؤكِّدُ المعنى الَّذي يرمي إليه الشَّاعر بطريقةٍ غيرِ مباشرةٍ؛ إذ يتيح للمتلقِّي فرصةَ تقرير المعنى، بحسب فهمه واستيعابه للنَّص الأدبي. ومن ذلك قول أبي الفضل يصف لواعج العشق، والهيام مؤكِّداً فكرة تعلُّقِهِ بالحبيب الَّذي ملك قياد قلبه[4]:

1- يَا حَادِياً وَجِمَالُ الحَيِّ صَائِمَةٌ ... مَاذَا تُرِيْدُ بِقَلبِي أَيُّها الحَادِي؟

2- كَلَّفْتَهُ السَّيْرَ مِنْ جِسْمِي فَفَارَقَهُ ... وَهلْ يَسِيْرُ أَسِيْرٌ مَا لَهُ فادِ؟

3-رِفْقَاً فَقَدْ هِجْتَ شَوْقاً مَا اسْتَعَدَّ لَهُ ... فَكَيْفَ يَرْحَلُ مُشْتَاقٌ بلا زَادِ؟

---

(1) المفصَّل في علوم البلاغة العربية ص 576.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 545، المفصَّل في علوم البلاغة ص 608– 609.

(3) شرح الكافية البديعيَّة ص 117.

(4) الدِّيوان: ق (11).

فمن الواضح أنَّ الشَّاعر قد طرحَ أسئلةً ثلاثةً ذات مضمونٍ واحدٍ؛ ألا وهو حيرةُ الشَّاعر إزاء سلطان الحبِّ والحبيب. وهو بذلك لا يريد جواباً لأنَّه على علمٍ يقينٍ بأجوبة الأسئلة الَّتي طرحها، ولكنَّه لجأ إلى هذا الأسلوب ليؤكِّدَ فكرةَ تدلُّهِهِ بالحبِّ.

ومن هذا القبيل أيضاً قوله مُستنكِراً فعل ذاك المحبوب الَّذي يضنُّ بالوصل[1]:

1- وَحَبيْبٍ قَدْ ضَنَّ بِالوَصْلِ تِيْهاً هَلْ تَضِنُّ البُدُورُ بِالإشْرَاقِ

فقد عقد الشَّاعر مقارنةً بين المحبوب والبدر، لِيُعْلِمَ المتلقِّي أنَّ شدَّةَ الشبه بينهما قد أحدثت عنده ذلك من جهة، وليطلبَ من محبوبه أن يتشبَّه بالبدر الذي لا يعرف الكبر أو العُجْبَ، فيمنع الآخرين من التلذُّذ بطلعته البهيَّة من جهةٍ أخرى. فالغرض من إيراد هذا الفن هنا هو حثُّ المحبوب على الوصال، والتَّلذُّذ بالتَّلاقي.

وكذلك الأمر لمّا وقف أبو الفضل على رسم ديار المحبوبة، الَّتي عفت وخلت من ساكنيها، يسألها عن أحوال الأحبة، وهو مدركٌ تماماً أنَّ مثلَ هذه الأسئلة لن تجدي نفعاً ولن تخفِّفَ من وطأة مشاعره الجيَّاشة، وعواطفه الملتهبة؛ فقد قال[2]:

1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلاً وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوْعَةِ الْحُبِّ سُؤَالُ

فأبو الفضل قد أكَّد من خلال هذا الفنِّ شدَّةَ شوقه لمن رحل عن تلك الدِّيار؛ فقد استطاع بالاعتماد على أسلوب الاستفهام أن يعرضَ حالته النفسيَّةَ المتوتِّرةَ، التي لن تهدأ أو تسكن بطرح الأسئلة أبداً، بل بلقاء أولئك الأحبَّة الَّذين رحلوا، وأبقوا الحسرة في قلب الشاعر. وفي نهاية المطاف فإنَّ جماليات هذا الفنِّ متأتِّيةٌ من سَوق المعلوم مساقَ غيره، ليبلغَ المتكلِّمُ مراده من وجهةٍ تُثبتُ المعنى الَّذي يريده[3].

(1) الدِّيوان: ق (30).

(2) الدِّيوان: ق (30).

(3) المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ص 611.

5- التشكيك:

يُعَدُّ التشكيك داخلاً في باب هذا الفن، وقد عدَّه ابنُ رشيق القيرواني «من مُلَح الشِّعر، وطُرَف الكلام، وله في النَّفس حلاوةٌ، وحسنُ موقعٍ... وفائدتُهُ الدّلالةُ على قربَ الشَّبهين حتَّى لا يُفَرَّقُ بينهما، ولا يُمَيَّزُ أحدهما عن الآخر»[1]. ومن ذلك قول أبي الفضل عندما نُعي أبو جعفر القاضي، فمن شدَّةِ هولِ النَّبأ ظنَّ الشَّاعر أنَّ النَّاعي يدعو إلى الهلاك والخراب، فشكَّك في حقيقة أمره، هل من نقلَ هذا الخبر ينعى هذا القاضي الجليل، أو أنَّه يريدُ أن يثيرَ الفتنةَ والاضطرابات بين العامَّة[2]:

نَاعِي أبي جَعْفَرَ القَاضِي دَعَوْتَ إلى الرْ رَدَى فَلَمْ يُدْرَ نَاعٍ أنْتَ أمْ دَاعِ

فالتَّشكيكُ الَّذي استخدمه أبو الفضل في هذا المقام، بَيَّنَ رفعةَ منزلةِ هذا القاضي الجليل ذي الشَّرف والمجد من جهة، وأكَّد هول الحدث من جهةٍ أخرى. ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل عندما نزل في كنف المأمون الَّذي أكرم الشَّاعر أيَّما إكرام، حتَّى إن الشَّاعر استبشرَ بتحقيق آماله وطموحاته، بهمَّة هذا الملك المعطاء؛ فقد قال[3]:

3- مَا بَالُ بَالِي إذَا سَكَّنْتُهُ نَفَرَتْ عِشَارُهُ وإذا كَفْكَفْتُهُ انْسَرَبَا

4- أَلِلتَّبَرُّمِ بالدُّنْيَا وَزِيْنَتِهَا أمِ الْبَعِيْدُ مِنَ الآمَالِ قَدْ قَرُبَا؟

ففي البيت الأول طرحَ الشَّاعر سؤالاً، ثم قدَّم الإجابة مستخدماً (أم المعادلة) بعد همزة التسوية، والَّتي تدلُّ على أنَّ ما بعدها يساوي ما قبلها في الحكم، وهذا ما يدفع المتلقِّي إلى التأمُّل، والتَّفكير، وإنعام النَّظر، حتَّى يصلَ إلى السَّبب الحقيقيِّ لهذا الاضطراب. وهذا ما يرمي إليه الشَّاعر؛ إذ يهدفُ إلى تشويق المتلقِّي، ثمّ بعد ذلك ترسيخ المعنى في ذهنه؛ ألا وهو كرم المأمون، وهذا ما تؤكده الأبيات الَّتي تلي هذا البيت؛ إذ يقول في القصيدةِ نفسِها:

5- بِهِمَّةِ الْمَلِكِ الْمَأمُوْنِ حِينَ غَدَا إفْضَالُهَا لِتَنَاهِي هِمَّتِي سَبَبَا

6- الوَاهِبِ الألْفَ لا عَيْناً ولا وَرَقاً ولا عِشَاراً وَلَكِنْ أنْعُماً قُشُبَا

---

(1) العمدة 2: 62.

(2) الدِّيوان: ق (25).

(3) الدِّيوان: ق (1).

6- حسن التعليل:

من تلك المحسّنات الّتي تزيد المعنى جمالاً وحلاوةً حسن التعليل؛ وهو كما حدَّه الجرجانيُّ: «أن يكون للمعنى من المعاني، والفعل من الأفعال، علّةٌ مشهورةٌ من طريق العادات والطِّباع، ثم يجيء الشَّاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة، ويضع له علَّةً أخرى»[1]، تناسب الغرض الَّذي يرمي إليه، على جهة التَّظرُّف. ومن ذلك ما قاله أبو الفضل معلِّلاً سبب الرَّمد الَّذي أُصِيْبَ به محبوبه، ردّاً على الحُسَّاد والكاشحين[2]:

1- قُلْتُ إذْ قِيْلَ لِي حَبِيْبُكَ يَشْكُو ... رَمَــداً سُــلِّـطَ الـسُّـهـادُ عَلَـيْـهِ

2- لا يَظُنُّ الْحَسُوْدُ ذَاكَ وَإنْ دَبْـ ... ـبَ الـتَّـوْرِيْـدُ في وَجْـنَـتَـيْـهِ

3- إنمَا خَـدُّهُ غِلالَـةُ وَرْدٍ ... نَفَضَتْ صِبْغَها عَلَى مُقْلَتَيْهِ

فالرَّمد ظاهرةٌ طبيعيَّةٌ، وأسبابها معروفةٌ، ولكنَّ الشَّاعرَ علَّلها بتعليلٍ تخيليٍّ لطيفٍ، أجاد فيه وأبدع؛ إذ رأى أنَّ ورودَ خدَّي المحبوب قد نثرت صباغها، فأصابت تلك المقل السَّاحرة، فرمدت.

ومن ذلك أيضاً قوله مُعَلِّلاً سبب ظهور العذار الَّذي غضَّ شيئاً من جمال وجه المحبوب[3]:

1- قُلْتُ لِلْمُلْقِيْ عَلَى الْخَدْ ... دَيْنِ مِنْ وَرْدٍ خِمَارَا

2- وَالَّذِي سَلَّ عَلَى العُشْـ ... ـشَاقِ بِاللَّحْظِ شِفَارَا

3- أسْبَلَ الصُّدْغُ عَلَى خَدْ ... دِكَ مِنْ مِسْكٍ عِذارَا

4- أمْ أعَانَ اللَّيْلَ حتى ... قَهَرَ اللَّيْلُ النهارَا ؟

5- قَالَ مَيْدَانٌ جَرَى الْحُسْـ ... ـنُ عَلَيْهِ فَاسْتَدَارَا

6- رَكَضَتْ فِيْهِ عُيُوْنٌ ... فَأثَارَتْهُ غُبَارَا

إنَّ ظهورَ العذار أيضاً ظاهرةٌ جدُّ طبيعيَّة، إلاَّ أنَّ الشَّاعر لم يشأ أن يقدِّمَ المعنى خالياً من

(1) أسرار البلاغة ص 257.

(2) الدِّيوان: ق (49).

(3) الدِّيوان: ق (13).

الخيال والطَّرافة، فردَّ سبب ذلك إلى الغبار الَّذي أثارته العيون الرَّاكضة في ميدان وجه الغلام الصَّبيح؛ وهذا يؤكِّدُ شدَّة جمال ذلك الغلام، فالعيونُ لا تفتأ تحدِّق بذلك الوجه البهيِّ.

ومن ذلك أيضاً ما ذهب إليه أبو الفضل في تعليل سهادِه وقلَّةِ رقاده، في تلك اللَّيلة الَّتي طالت عليه[1]:

3– نَفَى طُوْلُهُ عَنِّي الرُّقَادَ كأنَّمَا يَغَارُ عَلَى الجَفْنَيْنِ أنْ يَتَرَكَّبَا

فقلقُ الشَّاعر عائدٌ إلى حالته النَّفسيَّةِ المضطربة؛ إمّا لشوقٍ، أو حبٍّ، أو غير ذلك من المشَّاعر الَّتي تراودُ النَّفسَ الإنسانيَّةَ، ولكنَّ أبا الفضل تخيَّل أنَّ اللَّيلَ يغار على جفني الشَّاعر فلا يريد لهما انطباقاً.

وممَّا يلاحظ أنَّ التخيّلات في شعر أبي الفضل قد وردت في قالب التَّشبيهات، وهذا يضاعف من جماليات هذا الفنِّ كما يرى الجرجانيُّ؛ إذ قال: «وينبغي أن تعلمَ أنَّ بابَ التَّشبيهات قد حَظِيَ من هذه الطَّريقةِ بضربٍ من السِّحرِ لا تأتي الصِّفةُ على غرابته، ولا يبلغُ البيانُ كنهَ ما نالَهُ من اللُّطفِ والظَّرفِ، فإنَّه قد بلغَ حدّاً يبزُّ المعروفَ في طباع الغزل، ويلهي الثكلان، وينفثُ في عقد الوحشةِ، وينشدُ ما ضلَّ عنك من المسرَّةِ، ويشهدُ للشِّعر بما يطيلُ لسانه في الفخر، ويبيِّن جملةَ ما للبيان من القدرةِ والقدر»[2].

7– التقسيم:

ولم يكتفِ أبو الفضل بتلك المحسنات المذكورة آنفاً؛ بل استخدمَ محسِّناتٍ أخرى كان لها أثرٌ في تحسين معانيه، وإيضاح أفكاره؛ ومن ذلك التَّقسيم، وقد حدَّه قدامة بقوله: هو «أنْ يبتدئ الشَّاعرُ فيضعَ أقساماً فيستوفيها، ولا يغادرُ قسماً منها»[3]. أي إنَّ الشاعرَ يستكملُ أقسام المعنى الَّذي يعرضه، بحيث ينقله للمتلقي كاملاً من دون أيِّ نقصٍ من شأنه أن يخلَّ

(1) الدِّيوان: ق (3).

(2) أسرار البلاغة ص 247.

(3) نقد الشعر ص 131.

بالمعنى؛ كقول أبي الفضل عندما شبَّه ذلك العازف الأسود بالمسك[1]:

7- أهْدَى الشَّبَابُ إلَيْهِ حُسْنَ بَهْجَتِهِ   فَنَاسَبَ المِسْكَ في لَوْنٍ وَفي عَبَقِ

فقد شبَّه أبو الفضل العازف بالمسك من جهة لونه، وعبقه، ولا صفة ثالثة للمسك ممكن أن تُطرحَ على المشبَّه؛ فمن جهة اللَّون يشترك المشبَّه والمشبه به بالسَّواد، ومن جهة العبق يشتركان في حال كونهما يبعثان الارتياح والرِّضى في النَّفس، سواءً من جهة الرِّيح الطَّيبة أم من جهة الألحان العذبة الرَّشيقة. ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل مُبيِّناً الحالات الَّتي يلتجئ فيها إلى ممدوحه إذا ما كشَّر الزَّمان له عن أنيابه، فقد قال[2]:

5- وَ كُنْتُ إذَا مَا رَمَانِي الزَّمَانُ   أوْ كَادَ أو هَمَّ بِي أوْ عَزَمْ

6- عَلِقْتُ أبَا الْحَسَنِ الْمُرْتَجَى   فَأمْسَيْتُ مِنْ صَرْفِهِ في حَرَمْ

فأبو الفضل ليس له ملجأ إلاَّ هذا الرَّجل الَّذي يحتمي به إذا نزل به الخطب، أو كاد أن ينزل، أو إذا استشرف وقوعه. فمن خلال هذه الأقسام الَّتي ذكرها الشَّاعر يُبيِّنُ لممدوحه مدى تعلّقه به، ورفعة منزلته عنده، فعلى الممدوح إذاً ألاَّ يُصغي لأقوال الوشاة والكاشحين الَّذين ساءتهم العلاقةُ المتينةُ بينهما، فسعوا إلى إفسادها. لذلك قال أبو الفضل في القصيدة نفسها معاتباً أبا الحسن لاستماعه تلك الوشايات:

12- وَقَدْ كُنْتَ تُرْضِعُ دَرَّ الصَّفَا   وِدَادِي فَمَا لِوِدادي فُطِمْ؟

فالتَّقسيم الَّذي لجأ إليه الشَّاعر لم يكن ضرباً من الزِّينةِ أو الزَّخرفة، بل كان خادماً للمعنى وتابعاً له. ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضلِّ وقد بيَّنَ تعذُّرَ اللِّقاءِ بينه وبين المحبوب الَّذي يسعى دائماً إلى الخلاف والقطيعة[3]:

2- طَالِباً لِلْخِلاَفِ إنْ لَمْ أكُنْ كَا   نَ وَإنْ كُنْتُ حَاضِراً لاَ يَكُوْنُ

يُلاحظ أنَّ الشَّاعر أكَّد فكرةَ تعذُّر اللِّقاء من خلال التَّقسيم الَّذي اتَّبعَهُ، فإذا كان الشَّاعر حاضراً في مجلسٍ، يَتَغيَّبُ المحبوب، وإن تغيَّب أبو الفضل يحضر محبوبه، وعلى هذا لا يلتقيان

(1) الدِّيوان: ق (27).

(2) الدِّيوان: ق (38).

(3) الدِّيوان: ق (43).

البتَّةَ. وعلى أيِّ حالٍ فإنَّ جماليَّة هذا الفنِّ منبعثةٌ من كونه يجعل المتلقِّي يحيط بجزئيات الفكرة، ويستعرض صورها المختلفة. ففي «النَّفس البشرية– كما يقول العاكوب– ميلٌ واضحٌ إلى الإلمام بجزئيات الشَّيء، وإدراك وجوه التَّباين بين المتقاربات».[1]

8– الجمع مع التفريق:

من المحسّنات الَّتي استخدمها أبو الفضل الجمع مع التفريق؛ وهو : «أن تُدْخِلَ شيئين في معنىً واحدٍ، وتفرِّق بين جهتي الإدخال»[2]. وهذا الفنُّ يقوِّي المعنى ويزيده وضوحاً وجلاءً. فعندما يجمعُ الشَّاعرُ بين شيئين يُبَيِّنُ أنَّ الصِّفةَ المشتركةَ بينهما على الدَّرجةِ نفسِها، في حين قد تكون الصِّفةُ في أحدِ المجموعَيْنِ واضحةً جليَّةً، أو محسوسةً، وفي الثَّاني غامضةً خفيَّةً غيرَ محسوسةٍ، وبهذه الطَّريقة يُخْرِجُ الشَّاعرُ الغامضَ للأوضح، والمستورَ للظَّاهرِ، والمعنويَّ للمحسوس، ثم يُفَرِّقُ الشَّاعر بين المجموعَيْن بعدما أن يمنحهما نفس الصِّفة. ومن ذلك قول أبي الفضل في وصف شمعة[3]:

2– أَقُوْلُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثلُ جِسْمِهَا	**وَدَمْعَتُها تَجْـرِي كَمَا دَمْعَتي تَجْرِي**
3– كِلانَا لَعَمْرِي ذَائِبَـانِ مِنَ الْهوَى	**فَنَـارُكِ مِـنْ جَـمْـرٍ وَنَـارِيَ مِـنْ هجْرِ**
4–وَأنْـتِ عَلَى مَا قَدْ تُقَاسِيْنَ مِنْ أذىً	**فَصَـدْرُكِ في نَـارٍ وَنَـارِيَ في صَـدْرِي**

فالشَّاعر في الأبيات السَّابقة عقد مقارنةً بينه وبين الشَّمعةِ في أثناء اشتعالها، فكلاهما يذوب من جرَّاء تلك النَّار، ولكنَّ الفرقَ فيما بينهما أنَّ نار الشَّاعر سَبَبُها هجرُ الأحبَّةِ، أما نار الشَّمعة فمصدرها الجمرُ المشتعل، ثمّ يبيّن فرقاً آخر؛ ألا وهو أنَّ نار الشَّمعة ظاهرةٌ جليَّةٌ يُمْكن لمسها أو إخمادُها، أما نار الشَّاعر فمتأججةٌ بين جوانحه، تأكل أحشاءه من دون أن يستطيع لها دفعاً، وهذا أشدّ إيلاماً وأذى. وممَّا تقدَّم يُلاحظ أنَّ الشَّاعرَ تَمَكَّنَ من إبراز المعنى، وإيضاحه في ذهن المتلقِّي، اعتماداً على تلك المقارنة بينه بين الشَّمعة. فالمتلقِّي عندما يسمع

(1) المفصَّل في علوم البلاغة العربية ص 584.

(2) شرح الكافية البديعية ص 170.

(3) الدِّيوان: ق (15).

الأبيات يُدْرِكُ آلامَ الشَّاعر الَّتي تحرِّقُ أوصاله، استناداً إلى معرفته المحسوسة بالأذى الذي تلحقه النار بالشَّمعة.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في أثناء وصفه لمشهد الوداع، وداعِ الأحبَّةِ والخلاَّن عندما عزم على الرَّحيل[1]:

5- أَلِـيْـفَـانِ هــذَا سَــائِـرٌ نَـحْـوَ غُـرْبـةٍ وَهــذَا مُقِيْمٌ سَارَ عَـنْ صَــدْرِهِ الْقَلْبُ

فالَّذي يجمعُ بين الشَّاعر ومن يُوَدِّعُهُ، أنَّهما أليفانِ يحبُّ كلٌّ منهما الآخر، أما ما يفرِّقُ بينهما فهو أنَّ الشَّاعر متجهٌ إلى مصيرٍ مجهول، لا يعرف ما سوف يلقاه أو يصادفه في سفره؛ في حين أليفه ما يزال مقيماً في أرضه، أما قلبه وروحه فقد سارا مع الرَّكب المسافر. وهذا الجمع والتَّفريق يُبَيِّنُ للمتلقِّي الحالةَ النَّفسيَّة المضطربةَ الَّتي سادت في تلك اللَّحظاتِ، حتَّى كأنَّنا نسمع الزَّفراتِ، ونرى العبراتِ الَّتي أهرقت في ذاك الموقف الصعب، موقف الفراق والوداع.

9- التكرار:

لعلّ آخر ما يمكنُ الإشارة إليه من تلك المحسنات الَّتي برزت في ديوان أبي الفضل: التكرار؛ وهو أن يكرِّرَ الشَّاعرُ لفظاً أو معنىً من المعاني، وقد رأى ابن رشيقٍ أنَّ للتكرار مواضعَ يحسن فيها، وأخرى يقبح فيها، وأنَّ أكثر ما يقع التِّكرارُ في الألفاظِ دونَ المعاني. ولِلتِّكرارِ أسبابٌ عديدةٌ؛ فمنها ما يكون على سبيل التَّشوق والاستعذاب، أو على سبيل التَّوجُّع في غرض الرِّثاء، أو على سبيل توبيخ المهجو والهزء به[2]، وغير ذلك من الأسباب الَّتي لا تتَّضِحُ إلاَّ في سياق الكلام. ومن ذلك تكرار الشاعر لفظ (نجد) على سبيل التَّشوق والحنين إلى الأرض بعد طول غيبة[3]:

1- تَـذَكَّـرَ نَجْـداً وَالْحِمَـى فَبَكَى وَجْـدَا وَقَــالَ سَقَى اللهُ الْحِمَـى وَسَقَى نَجْدا

(1) الدِّيوان: ق (ب).

(2) العمدة 2: 70.

(3) الدِّيوان: ق (هـ).

فورود كلمتي (نجد) و (الحمى) في مصراعي البيت يؤكِّد شدَّةَ حنين الشَّاعر لتلك المرابع الَّتي استعذب اسمها فكرَّرَهَا.

وفي نهاية المطاف لابدَّ من التَّذكيرِ بأنَّ هذه المحسناتِ الَّتي وُقِفَ عليها آنفاً إنَّما هي ضربٌ من الصَّنعةِ في الشِّعر، ولكنَّ هذه الصَّنعةَ – كما لوحظَ – لم يتعمَّدْهَا أبو الفضل، ولم يشغف بها، كما هي الحالُ عند أصحابِ الصَّنعةِ من شعراء العصر العباسي، بل كانت وسيلةً من وسائلِ التَّعبير الفنيِّ الَّتي لجأ إليها أبو الفضل لتحسين معانيه وإثرائها، وإيضاح أفكاره، وتدبيج شعره. ومن الملاحظ أيضاً أنّ هذه المحسنات لم تطَّردْ في ديوان الشَّاعر، بل كانت مبثوثةً هنا وهناك، تمتاز بعفويتها، ورشاقتها، ومناسبتها لمقتضى الحال. وهذا هو شأن ضروب الصَّنعة الأخرى الَّتي اتكأ عليها الشاعر؛ من تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ.

وقبل إنهاء الحديث عن الظواهر المعنوية في شعر أبي الفضل، لابدَّ من الوقوف على المصَّادر الَّتي استقى منها الشاعر معانيه، والتَّنبيه على مكرَّرها ومخترعها، أضف إلى ذلك إظهار مدى تأثّره بأسلافه من الشعراء، ومدى تأثيره بمن جاء من بعده.

رابعاً: مَصَادرُ المعاني في شعر أبي الفضل:

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الشَّاعرَ سواءٌ أكان قديماً أم مُحْدَثاً، لابدَّ له من الاستنادِ إلى ثقافةٍ يُوَلِّد منها معانيه الشِّعريَّةِ، أضف إلى ذلك ذوقاً رفيعاً، وذكاءً لمّاحاً يُمَكِّنُهُ من اختراع معانٍ جديدةٍ لم تكن لترى النُّورَ لولاه. هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى لا يُمكن لأيِّ شاعرٍ كان أن ينأى عن عمليَّةِ (التأثّر والتأثير)؛ فهو متأثرٌ لا محالةَ بمن سبقه من الشُّعراء، ومكررٌ لكثيرٍ من معانيهم؛ لأنَّ الشُّعراء المتقدِّمين كان لهم فضل السَّبق، وشرف الاختراع، فقد ولجوا أبواب الشِّعر كافَّةً، ولم يتركوا شيئاً للمتأخِّرين، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا العلوي (ت: 322 هـ)؛ إذ قال: «والمحنةُ على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم؛ لأنَّهم قد سُبقوا إلى كلِّ معنىً بديعٍ، ولفظٍ فصيحٍ، وحيلةٍ لطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحرةٍ. فإن أتَوا بما يَقْصُرُ عن معاني أولئك،

ولا يُرْبي عليها، لم يُتَلَقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرح المملول»[1].

أمَّا ابن رشيقٍ القيرواني (ت: 463هـ) فقد بيَّن العلاقةَ بين القدماء والمحدثين بقوله: «إنّما مثلُ القدماء والمحدثين كمثل رجلين؛ ابتدأ هذا بناءً فأحكمه، ثمّ أتى الآخر فنقشَهُ وزيَّنه، فالكلفةُ ظاهرةٌ على هذا وإن حَسُنَ، والقدرةُ ظاهرةٌ على ذاك وإن خَشُنَ» [2]. وفيما يبدو أنَّ ابنَ رشيقٍ قد سلب المُحدثين كلَّ فضلٍ فيما يتعلّق باختراعِ المعاني، وقَصَرَ جهدَهُمْ على تزويق الشِّعر وتزيينه، دون النفاذ إلى بنية الشِّعر الرئيسة.

وفي هذا الرأي تَجَنٍّ على المحدثين من الشُّعراء، وانتقاصٌ من قدراتهم على الخَلْق والإبداع اللَّذين لا يختصان بعصرٍ دون آخر، أو شاعرٍ دون آخر، بل هما متاحان لكلٍّ من يريد خطبتهما في كلّ زمانٍ ومكان. فالله عزَّ وجلَّ – كما يقول ابن قتيبة (ت: 276هـ) – «لم يقصر العلمَ والشِّعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دون زمن، ولا خصَّ قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلِّ دهرٍ، وجعلَ كلَّ قديمٍ حديثاً في عصره»[3]. ومن الَّذين أدركوا هذه الحقيقة أبو تمَّام الطَّائي (حبيب بن أوس) فقد قال في إحدى قصائده التي اختصَّ بها رجلاً يدعى (أبا سعيد)[4]:

لا زِلْتَ مِنْ شُكْرِيَ في حُلَّةٍ … لابِسُها ذُو سَلَبٍ فَاخِرِ

يَقُولُ مَنْ تَقْرَعُ أسْمَاعَهُ … كَمْ تَرَكَ الأوَّلُ للآخِرِ

وإذا نُظِرَ في ديوان أبي الفضل بغيةَ تقصِّي مصادر معانيه، يُلاحظُ أنّه اتكأ في المقام الأوَّل على معاني السَّابقين، وحوادث التَّاريخ، وعلى بعض المعاني الإسلاميَّة الَّتي تناثرت هنا وهناك بين دفَّتي ديوانه. كما أنّه لَجأ في بعض الأحيانِ إلى التَّضمين. ولكن ينبغي القول: إنَّه لم يقعْ في أسر المعاني المتداولة تماماً؛ بل يوجد عنده بعضُ المعاني المبتكرة الَّتي أخذها عنه من جاء بعده من الشعراء.

---

(1) عيار الشِّعر ص 13.

(2) العمدة 1: 74.

(3) الشِّعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري، ت: أحمد محمَّد شاكر، دار الحديث– القاهرة 2006م، 1: 64.

(4) ديوان أبي تمَّام، تقديم وشرح: الدكتور محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، 2: 319.

1- معاني السَّابقين: ومن تلك المعاني التي سبقه الشُّعراء إلى فتق عروتها، قوله مشبِّهاً دموعَهُ المنحدرةَ من مقلتيه إثر تذكُّرِ الأحبَّةِ باللؤلؤِ الرَّطب[1]:

3- إِذَا خَطَرَتْ ذِكْرَاهمُ فِي خَوَاطِرِي تَنَاثَرَ مِنْ أَجْفَانِيَ اللُّؤْلُؤُ الرَّطْبُ

فقد وردت هذه الصُّورة عند البحتري (ت: 284هـ) عندما بكى الدِّيَار في قوله[2]:

فَوَقَفْنَا عَلَى الطُّلُوْلِ يَفِيْضُ الْـ ـلُؤْلُؤُ الرَّطْبُ مِنْ عُيُوْنٍ صَوَادِ

فالشَّاعران كما يُلاحظ في موقفٍ صعبٍ يثيرُ الشُّجون، ويؤجِّجُ المشاعر، وهذا ما أدَّى إلى سحِّ الدُّموع الَّتي تشبهُ اللؤلؤَ الرَّطبَ من عيونهم الحرَّى. فالمعنى واحدٌ، وكلٌّ من الشَّاعرين نظر إلى الحال الحاضرة، واستنبط لها معنى يناسبها، فأجادا الوصف. وعلى أيِّ حالٍ يعدُّ هذا المعنى من المعاني العامَّة المتداولة بين الشُّعراء كافَّةً، ولا يعدُّ من المعاني المخترعة الَّتي لا يجوز للشُّعراء الإغارة عليها.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في وصف ظمئه إلى ماء الشَّبَاب بعدما طار غرابُ رأسه، في حين أنَّ نفسه لا تزال تنزع إلى اللَّهو التَّصابي[3]:

1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثوْباً وَلَمْ يَكُ وَقْتَ تَغْيِيرِ الثيَابِ

2- أتَانِي غَفْلَةً وَالنَّفْسُ فِيْها بَقَايَا مِن عَقَابِيْلِ التَّصَابِي

3- وَغُصْنُ شَبِيبَتِي غَضٌّ نَضِيْرٌ بِهِ ظَمَأٌ إِلَى مَاءِ الشَّبَابِ

وإلى مثل ذلك ذهب أبو العلاء المعرِّي (ت: 449هـ)؛ إذ قال[4]:

ظَمِئْتُ إِلَى مَاءِ الشَّباب ولَمْ يَزَلْ يَغُوْرُ عَلى طُوْلِ المَدَى وَيَغِيْضُ

فكلا الشَّاعرين جعل الشبابَ ماءً يرتجيه من انتقل إلى مرحلة الشيخوخة، بيد أنَّ معنى المعرِّي كان أكثر عمقاً، وأبلغ تأثيراً؛ إذ جعل هذا الماء صعب المنال؛ لأنَّه في تناقصٍ مستمرٍّ؛

(1) الدِّيوان: ق (ب).

(2) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دون تاريخ، 1: 256.

(3) الدِّيوان: ق (7).

(4) شرح اللُّزوميات، أبو العلاء المعرِّي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة العامَّة المصريَّة للكتاب 1994، 3: 329

وهذا يعني أنَّ الشَّاعر سيهلك دونه، فهو لن يعود إلى تلك المرحلة البتَّةَ، وهذا أشدُّ وقعاً في النَّفس من المعنى الَّذي طرقه أبو الفضل.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في وصف بخيلٍ لا يُرْتَجَى عطاؤه البتَّةَ[1]:

1–وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ لا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيْهِ وَهوَ مَصْلُوْبُ

2–أَصْبَحْتُ أَحْلِبُ تَيْساً لا مَدَرَّ لهُ وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أنَّ التَّيْسَ مَحْلُوْبُ

ويعدُّ هذا المعنى من المعاني المتداولة أيضاً؛ إذ كَثُر دورانه على ألسنة الشُّعراء، ومن ذلك قول سعيد بن الفرج الرَّشاشي (ت: 272هـ)[2] يهجو أحدَ الَّذين اشْتُهِروا بالبخلِ والحرص الشَّديدين[3]:

إنَّكَ لا تَعْرِفُ الجَمِيْلَ وَلا تَفْرِقُ بَيْنَ الْقَبِيْحِ والْحَسَنِ

إنَّ الَّذِي يَرْتَجِي نَدَاكَ لَكالْـ ـحَالِبِ تَيْساً مِنْ شَهوَةِ اللَّبَنِ

وإلى مثل ذلك ذهب البحتريُّ عندما هجا أبا خالدٍ، فقد قال[4]:

أبَا خَالِدٍ لا يَجْزِكَ اللهُ صَالِحاً فَمَا كُنْتَ إلاَّ التَّيْسَ أَخْفَقَ حَالِبُه

فمن الملاحظ أنَّ أبا الفضل أخذ هذا المعنى، وزاد عليه زيادةً حسنةً؛ إذ لم يكتفِ بتحقير ذلك البخيل بواسطة تشبيهه بالتيَّس، بل بالغ في ذلك بذمِّ كلِّ من يحاول حضَّ هذا الحريص على البذل والإنفاق، ولو كان الشَّاعرَ نفسَهُ؛ لأنَّه يضيع وقته من دون ما جدوى.

ومن المعاني الَّتي وردت عند الجاهلين من الشُّعراء، ثمّ أعاد ذكرها أبو الفضل في ديوانه: قوله في غرض الغزل[5]:

(1) الدِّيوان: ق (4).

(2) هو أبو عثمان الرَّشاشيُّ، مولى بني أميَّةَ. كان أديباً، فاضلاً، عالماً باللُّغة والشِّعر، وكان يحفظ أربعة آلاف أرجوزة للعرب. توفي سنة 272ه. معجم الأدباء 4: 300.

(3) كتاب التَّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، محمَّد بن الكتاني الطَّبيب، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، من دون طبعة وتاريخ، ص 253.

(4) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصَّيرفي، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط3، 1: 286.

(5) الدِّيوان: ق (5).

1- أيَـنْـفَـعُ قَــوْلِي إنَّـنِـي لا أُحِـبُّـهُ وَدَمْـعِـي بِمَـا يُمْـلِـيْـهِ وَجْــدِيَ يَكتُبُ

فقد جعل أبو الفضل من دمعه قلماً يُسَطِّرُ على وجنتيه ما يمليه قلبُه العاشق من أحاسيسَ ومشاعرَ جيَّاشةٍ. ومثل هذا المعنى نجده عند عنترة بن شدَّاد (ت: 22 ق. هـ)الَّذي وقف على طللِ المحبوبةِ، فتحرَّكت بين جوانحهِ أحاسيسُ الشَّوقِ والهُيَام، فطفق قلمُ دمعه يسطِّرُ على وجنتيه ما يجيش في فؤاده[1]:

وَقَفْتُ بِـهِ والـشَّـوْقُ يَكْتُبُ أسْطُراً بــأقْــلَامِ دَمْـعِـي فِيْ رُسُــومِ جِنَـاني

فالمعنى الَّذي طرقه الشَّاعران واحدٌ تقريباً، ولكنَّ أبا الفضل لم يبلغ شأو ابن شدَّادٍ في نقل الحالة الشُّعوريَّة الَّتي هو بصددها؛ إذ يُلْمَحُ في بيته البرودُ العاطفيُّ، في حين تتأجَّج عاطفة عنترة، لتكتبَ الأسطرَ تلو الأسطر عن قصَّة عذابه مع محبوبته، فلاشيء يملي عليه ما يكتب، بل يندفع الشَّوق بطريقةٍ لا واعية مترجماً ما يعتملُ في نفسه العامرة بحبٍّ من سكن تلك الأطلال، فتنهلُّ الدُّموع الغزار علَّها تطفئ النَّار المتأجِّجة بين جوانحه.

ومن المعاني الَّتي تأثَّر بها أبو الفضل قوله يصف كاتباً حَسَنَ الخطَّين؛ خطِّ العِذار وخطِّ اليد[2]:

3- رَأيْــتُــهُ يَـكْـتـبُ فِي طِـرْسِـهِ خَـطّـاً يُـضَـاهي الــدُّرَّ في عِـقْـدِهِ
4- فَـخِـلْـتُ مَـا قَــدْ خَـطَّـهُ كَـفُّـهُ لِـلْـحُـسْـنِ قَــدْ خُـطَّ عَـلَـى خَـدِّهِ

وإلى مثل هذا المعنى ذهب الصَّنوبريُّ (ت: 334هـ)؛ فقد قال في الموضوع نفسه[3]:

اُنْــظُــرْ إلَى أثَـــرِ المِـــدَادِ بـخَـدِّهِ كَبَنَفْسَجِ الرَّوضِ المَشُوْبِ بِـوَرْدِهِ
مـا أخْـطـأتْ نُـوْنَـاتُـهُ مِـنْ صُـدْغِـهِ شَـيْـئـاً وَلاَ أَلِــفَـــاتُــهُ مِــنْ قَــدِّهِ
ألْــقَـــتْ أنــامِــلُــهُ عَـلَـى أقــلامِــهِ شَـبَـهـاً أرَاكَ فِـرِنْـدَهـا كَـفِـرِنْـدِهِ
وكــأنَّمَــا أنْـفَـاسُــهُ مِـــنْ شِـعْـرِهِ وَكَــأنَّمَــا قِـرْطَـاسُــهُ مِـن جِـلْـدِهِ

---

(1) ديوان عنترة ومعلقته، تحقيق: خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت– لبنان، ط1، 1988،ص 118.

(2) الدِّيوان: ق (12).

(3) ديوان الصَّنوبري، تحقيق: الدُّكتور إحسان عبَّاس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1970م، ص 474.

لقد ألمَّ أبو الفضل بقول الصَّنوبريِّ السَّابق من دون أن يضيفَ على المعنى شيئاً يذكر، إلاَّ أنَّ له فضل الاختصار.

ومن تلك المعاني الَّتي طرقها الشُّعراء، وكان لها حضورٌ في ديوان أبي الفضل، قوله[1]:

1- وَمَخْمُوْرِ الْجُفُوْنِ بلا خُمَارٍ ... حَكَى بَدْرَ الدُّجَى حُسْناً وبُعْدَا

2- فَمَا زَالَتْ بِهِ حِيَلِي إلَى أنْ ... دَنَا وَرأَى لَدَيَّ الغَيَّ رُشْدَا

فالمعنى في الشِّطر الثاني يكاد يكون نفسه عند السِّرِّي الرَّفاء (ت: 366هـ) الذي قال[2]:

لا تَلْحُ صَبّاً عَلَى صَبَابَتِهِ ... وإنْ رَأى الغَيَّ في الْهوَىْ رَشَدَا

إلاَّ أنَّ أبا الفضل هو الَّذي أثَّر في معشوقه، وجعله يقلب المفاهيم؛ أمَّا السِّرِّي فقد جعل العشقَ يعمي بصيرةَ العاشق، حتَّى أصبح يرى الغيَّ رشداً. وفي الحقيقة لم يزد أبو الفضل على المعنى الَّذي طرحه السرِّي شيئاً، فهو بذلك مكرِّرٌ ليس له فضل والسَّبق أو التَّجديد.

ومن الَّذين تأثَّر أبو الفضل بمعانيهم ابن المعتز (ت: 296هـ) الَّذي قال في إحدى قصائده الغزليَّة[3]:

إذَا جَادَ لِي عِنْدَ الْخَلاصِ بقُبْلَةٍ ... وَجَدْتُ لَهَا بَرْداً عَلَى حَرِّ أنْفَاسي

فقد أخذ أبو الفضل هذا المعنى، وأضاف إليه إضافةً حسنةً جعلت بيته يبدو أكثر جمالاً وحلاوةً من بيت ابن المعتزّ السابق؛ فقد قال[4]:

3- وَجَادَ بِقُبْلةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكاً ... وَذُقْتُ مُدَامَةً وَقَطَفْتُ وَرْدَا

فأبو الفضل لم يقف عند حدود المعنى الَّذي قدَّمه ابن المعتزِّ، بل أضفى عليه من روحه ما جعله يبزُّ الأصل، وبذلك حُقَّ له ادعاؤها؛ كما قال ابن طباطبا: «إذا تناول الشَّاعر المعاني الَّتي سُبقَ إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة الَّتي عليها، لم يُعَبْ، بل وجب له فضلُ لطفه

(1) الدِّيوان: ق (10).

(2) ديوان السِّرِّي الرَّفاء، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1996م، ص 148.

(3) ديوان ابن المعتز، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1415هـ– 1995م، 2: 222.

(4) الدِّيوان: ق (10).

وإحسانه فيه))[1]. ومثل هذا القول يمكن أن يُقَالَ بالمعنى الَّذي استقاه أبو الفضل من ذي الرُّمَّة (ت: 117هـ)، الَّذي قال في وصف مغنٍّ بارعٍ أجاد في إنشاد أشعاره[2]:

تَمَّ لَـهُ الحِـذقُ فَـلاَ خَـارِجٌ　　　عَـنْ صَـنْعَـةِ الـلَّـحْـنِ وَلاَ نـافِـرُ

غَـنَّـى بـشِـعْـري فَـتَـعَـالـوا انـظـروا　　　مَـنِ المُـغَـنِّـي وَمَـنِ الـشَّـاعِـرُ

أمّا أبو الفضل فالَّذي يبدو أنَّه كانَ أشدَّ إعجاباً بالمغني من ذي الرُّمّة، فقد تمنَّى أن يكونَ لفظاً ينسابُ من بين شفتي ذاك المغني البارع الَّذي يحاكي الظَّبي حسناً ودَلاًّ[3]:

2- غَنَّى بِشِعْرِي مُنشِداً لَيْتني الْـ　　　ـلَفْظُ الَّـذِي أوْدَعْـتُـهُ شِـعْـرِي

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في وصف شمعةٍ على البديهة والارتجال؛ إذ كان مع بعض إخوانه في مجلسٍ، وبين أيديهم شمعةٌ، فأفضى حديثهم إلى وصفها، فأنشأ أبو الفضل مقطَّعةً جاء فيها[4]:

1- ذهَبْنَا فأذهَبْنَا الـهُـمُـوْمَ بِشَمْعَةٍ　　　غَنِيْنَا بهَا عَنْ طَلْعَةِ الشَّمْسِ والبَدْرِ

2- أقُوْلُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثلُ جِسْمِهَا　　　وَدَمْعَتُـهـا تَجْـرِي كَمَا دَمْعَتِي تَجْـرِي

3- كِلانَا لَعَمْرِي ذَائِـبَـانِ مِنَ الْهوَى　　　فَـنَـارُك مِـنْ جَـمْـرٍ وَنَـارِيَ مِـنْ هجْرِ

4-وَأنْـتِ عَلَى مَا قَدْ تُقَاسِيْنَ مِنْ أذىً　　　فَصَـدْرُك فِي نَـارٍ وَنَـارِيَ فِي صَـدْرِي

فقد نظرَ أبو الفضل إلى الحال الحاضرة، واستنبط لها معنى يناسبها، وهذا ما يسميه أهل الاختصاص المعاني المشاهدة؛ إذ شخَّص الشَّاعر الشَّمعة، وأضفى عليها صفاتِ العاشقِ الصَّبِّ الَّذي يذوب شوقاً. إلاَّ أنَّ هذا المعنى من المعاني العامَّة المتداولة بين الشُّعراء، وليس لأبي الفضل شرف الاختراع، ومن الَّذين طرقوا هذا المعنى السِّرِّي الرَّفاء القائل[5]:

---

(1) عيار الشِّعر ص 123.

(2) البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان ط1، 1407هـ- 1987م،ص 162.

(3) الدِّيوان: ق (14).

(4) الدِّيوان: ق (15).

(5) ديوان السري الرفاء ص227.

وشَـمْـعَـةٍ في يَـدِ الـغُـلامِ حَـكَـتْ	عُـنْـقَ ظَـلِـيْـمٍ بِـغَـيْرِ مِـنْـقَـارِ
تَبْكِي إذَا نَـارُ شَـوْقِها اضْطَرمتْ	بِـدَمْـعِ تِـبْرٍ مِـنَ الأسَـى جَـارِ

والمعتمد بن عبَّاد (ت:385هـ) الذي قال[1]:

وَشَـمْـعَـةٍ قُـدِّمَـتْ إلـيَـنَـا	تَجْـمَـعُ أوْصَـافَ كُـلِّ صَـبِّ
صُـفْـرَةَ لَـوْنٍ وَذَوْبَ جِـسمٍ	وَفَـيْـضَ دَمْـعٍ وَحَـرَّ قَـلْـبِ

وأبو الفتح البستي (ت: 401هـ)[2]:

قَـدْ شَابَهَتْنِيَ فِي لَـوْنٍ وفي قَضَفٍ	وفِي احْـتِرَاقٍ وفِي دَمْـعٍ وفِي سَهرِ

ومحمَّدُ بن عبَّاس البصريّ، المعروف بصاحب الرَّاقوية[3]:

وشَـمْـعَـةٍ ظِـلْـتُ أناجيـهـا	تَـبِـيْـتُ تـبْـكِـيني وأبْـكِـيْـهـا
كـأنَّمَـا صُـفْـرتُـهـا صُـفْـرَتِـي	وَمَـدْمَـعِـي دَمْـعُ مـآقِـيْـهـا
أعَـارَهَـا قَـلْـبِـيَ مِـنْ نَـاره	فَـمِـثْـلُ مَـا فِـيْـهِ كَـذا فِـيْـهـا

ممَّا يلاحظ أنَّ كلَّ الأقوال السَّابقة أجمعت على تشبيه الشَّمعة بالعاشقِ الصَّبِّ الَّذي أضناه الشَّوقُ، وكدَّه السَّهرُ، لذا هو في نحولٍ وذوبانٍ مستمرٍّ؛ لأنَّ نار الهوى لا تنطفئ شعلتها. واستناداً إلى ما تقدَّم قيل آنفاً: إنَّ هذا المعنى من المعاني العامَّة المتداولة بين النَّاس، ولا يمكنُ أن يُنْسَبَ لشاعرٍ ما شرف اختراع هذا المعنى، أو فتق عروته.

ومن المعاني العامَّةِ الَّتي اطَّردَ ذكرُهَا عند الشُّعراء– ومن بينهم أبو الفضل– تشبيه غرَّة الفرس بالبدر أو النَّجم، في حين أنَّ جسمَهُ مُسوَدٌّ اسوداد اللَّيل. وقد رأى عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) أنّ مثلَ هذا المعنى لا يُقصدُ به المبالغة في وصف غرَّةِ الفرسِ بالضِّياء أو

(1) ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، ط1، 1384هـ– 1965، ص 19.

(2) ديوان أبي الفتح البستي، تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي الثَّقَّال، دمشق، مجمع اللغة العربية 1410هـ–1989م، العمدة 1: 163.

(3) يتيمة الدهر 1: 511.

التلألؤ، بل المقصود وقوعُ منيرٍ قليلٍ في مظلمٍ غالبٍ[1]؛ أي: المعنى الَّذي أفاده الطِّبَاق. ومن ذلك قول أبي الفضل[2]:

1- حَكى فَرَسِي اللَّيْلَ فِي لَوْنِهِ ... فَقَابَلَهُ البَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ

2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةً فِي التَّمَامِ ... وَنَعْلاً لِحَافِرِهِ فِي السِّرَارِ

فقد وقف على هذا المعنى العديد من الشُّعراء؛ ومنهم البحتريُّ الَّذي وصف فرسه بقوله[3]:

جَذْلانَ تَلْطُمُهُ جَوَانِبُ غُرَّةٍ ... جَاءَتْ مَجِيْءَ البَدْرِ عَنْدَ تَمَامِهِ

واسْوَدَّ ثُمَّ صَفَتْ لِعَيْنَيْ نَاظِرٍ ... جَنَبَاتُهُ فَأَضَاءَ فِي إظْلامِهِ

وابن المعتزِّ؛ إذ قال[4]:

جَاءَ سَلِيْلاً مِنْ أبٍ وأمٍّ ... أدْهَمَ مَصْقُوْلَ ظَلامِ الجِسْمِ

قَدْ سُمِّرَتْ جَبْهَتُهُ بِنَجْمِ

يلاحظ أنَّ بيت أبي الفضل، قد فاق بيتي البحتريّ وابن المعتزِّ جمالاً وحلاوةً؛ إذ لم يكتفِ بإبراز تباين ألوان الفرس، بل تعدى ذلك إلى تشبيه نعل حافر الفرس، بالهلال المتلألئ في ديجور اللَّيل، ويعدُّ هذا التَّشبيه من التَّشبيهات البديعة في شعر أبي الفضل، ولعلَّ بيت أبي الفضل السَّابق قد خفي على ابن الأثير (ت: 637هـ) الَّذي أبدى شديدَ إعجابه ببيت ابن حمديس الصِّقليّ (ت: 527هـ) فقال: «وقد جاء لابن حمديس الصِّقليّ في الهلال لآخر الشَّهر ما لم يأتِ به غيره، وهو من الحسنِ واللَّطافةِ في الغايةِ القصوى، وذلك قوله:

كَأنَّمَا أدْهَمُ الظَّلْمَاءِ حِيْنَ نَجَا ... مِنْ أشْهَبِ الصُّبْحِ ألقَى نَعْلَ حَافِرِه

وهذه حكايةَ حالٍ مُشاهَدَةٍ بالبصر، إلاَّ أنَّه أبدعَ في التَّشبيه»[5]. فابن حمديس قلب التَّشبيه الَّذي جاء به أبو الفضل؛ إذ شبه الهلال بنعل حافر الفرس، ولكن هذا القلب لايعني

(1) أسرار البلاغة ص 193.

(2) الدِّيوان: ق (و).

(3) ديوان البحتريّ 3: 1986.

(4) أسرار البلاغة ص 181. والبيتان ليسا في ديوان ابن المعتز.

(5) المثل السَّائر 1: 307.

أنَّه ابتكر هذا التَّشبيه، فالفكرة موجودةٌ في الأصل عند أبي الفضل الَّذي قال في موضع آخر في وصف الهلال، في سياق قصيدةٍ مدحيَّةٍ قالها في المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة[1]:

2- تَسَرَّعَ حَتَّى خِلْتُ كُلَّ مُقَصِّرٍ مِنَ الْخَيْلِ مَحْمُوْلاً عَلَى ظَهْرِ طَائِرِ

3- وَحَتَّى تَوَهَّمْنَا النُّجُومَ أسِنَّةً وَخِلْنَا الْهِلالَ بَيْنَها إثْرَ حَافِرِ

ولكن هذا التَّشبيه (تشبيه الهلال بإثر الحافر) ليس من التَّشبيهات الَّتي ابتكرها أبو الفضل؛ إذ ورد التَّشبيه نفسه تقريباً عند أبي الفتح البستيّ (ت: 400هـ) الَّذي قال في وصف الهلال[2]:

بَدَا مُسْتَدِقَّ الجَانِبَيْنِ كَأنَّمَا عَلَى الأُفُقِ الغَرْبِيِّ مِخْلَبُ طَائِرِ

وَلاَحَ لِمَسْرَى لَيْلَتَيْنِ كَأنَّمَا تَفَرَّقَ مِنْهُ الغَيْمُ عَنْ إثْرِ حَافِرِ

ومن المعاني الَّتي اطَّرد ذكرها عند الشُّعراء، ولاسيِّما القدامى من جاهليين وأمويين، في غرض الغزل، وصف المرأة وصفاً حسيّاً، ولاسيَّما وصف المتنين، والبطن، والأرداف، وغير ذلك من وصف المفاتن. ومن ذلك قول عنترة بن شدَّادٍ (ت: 22 ق.هـ)[3]:

مُرَنَّحَةُ الأعْطَافِ مَهْضُومَةُ الحَشَا مُنَعَّمَةُ الأطْرَافِ مَائِسَةُ القَدِّ

وقول النابغة الذبيانيّ (ت: 18 ق.هـ)[4]:

مَحْطُوْطَةُ المَتنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رَيَّا الرَّوَادِفِ بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ

وقول مجنون ليلى (ت: 68هـ)[5]:

مُبَتَّلَةٌ صَفْراءُ مَهْضُومَةُ الحَشَا مُوَرَّدَةُ الخَدَّيْنِ وَاضِحَةُ الثَّغْرِ

وقول جميل بثينة (ت: 82هـ)[6]:

---

(1) الدِّيوان: ق (16).

(2) ديوان أبي الفتح البستي ص 255.

(3) ديوان عنترة ومعلقته، ص 103.

(4) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، ص 39.

(5) ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فرَّاج، مكتبة مصر، القاهرة، ص 155.

(6) ديوان جميل بثينة، تحقيق: الدكتور حسين نصَّار، دار مصر للطباعة، ط2، 1967، ص 98.

مَحْطُوْطَةُ المَتنَيْنِ مُضْمَرَةُ الحَشَا   رَيَّا الرَّوَادِفِ خَلْقُها مَمْكُور

وقول عمر بن أبي ربيعة (ت:93هـ):[1]

مَحْطُوْطَةُ المَتنَيْنِ أُكْمِلَ خَلْقُها   مِثْلُ السَّبِيْكَةِ بَضَّةً مِعْطَارا

وقول القطامي التَّغلبيّ (ت: 130هـ)[2]:

بَيْضَاءُ مَحْطُوْطَةُ المَتنَيْنِ بَهْكَنةٌ   رَيَّا الرَّوَادِفِ لَمْ تُمْغَلْ بِأولادِ

فمن الملاحظ أنَّ مقاييس الجمال عند هؤلاء الشُّعراء تكاد تكون واحدة، فكلٌّ واحدٍ منهم وصف محبوبته أنَّها ذات خصرٍ دقيقٍ، وعجيزةٍ ممتلئةٍ، وملمسٍ ناعم، وإلى غير ذلك من وصف المفاتن الحسيَّة. ولو نُظِر في ديوان أبي الفضل لوحظَ أنَّه كان مفتتناً بالمقاييس الجماليَّة السَّابقة نفسها، فكأنَّ صاحبات هؤلاء الشُّعراء جميعاً نسخةٌ واحدةٌ؛ فلا يوجد فرق على سبيل المثال بين صاحبة جميل، وصاحبة أبي الفضل الَّتي تحمل المواصفات نفسها؛ فهي كما يقول أبو الفضل[3]:

1- وَمَحْطُوْطَةِ المَتنَيْنِ مَهْضُوْمَةِ الحَشَا   مُنَعَّمَةِ الأَرْدَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ

فالمعنى الَّذي عرضه هؤلاء الشُّعراء جميعاً واحدٌ تقريباً، ولكن يوجد عند أبي الفضل شيءٌ مختلفٌ، ففي قوله: «تدمى من اللَّمس» معنيان؛ أحدهما: أنَّ هذه الصَّاحبة شديدة بياض البشرة، فإذا ما لُمِسَتْ احمرَّت تلك البشرة حتَّى تصبح بلون الدَّم. ثانيهما: أنَّ تلك الصَّاحبة شديدةُ الخجل والحياء، فإذا ما لمسها الشَّاعر بدا خجلها، واصطبغ جسدها باللَّون الأحمر. وإذا صحَّ المعنى الأخير فهذا يعني أنَّ أبا الفضل لم يبق أسيرَ من سبقه من الشُّعراء الَّذين اكتفوا بالتَّصوير الحسِّي لمحبوباتهم، بل فاقهم وأتى بشيءٍ آخر، فصوَّر الجانب النَّفسي للمحبوبة، إضافةً إلى الجانب الحسِّي.

ومن المعاني الَّتي استقاها أبو الفضل ممَّن سبقوه من الشُّعراء: عزوفه عن اللَّهو والتَّصابي

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: قدري مايو، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط1، 1417ه،1997م 1: 229.

(2) ديوان القطامي، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 1960م، ص 79

(3) الدِّيوان: ق (ح).

بسبب ظهور الشَّيب في مفرقه. فقد قال[1]:

1- دَعَتْنِيَ عَيْنَاكَ نَحْوَ الصِّبَا دُعَاءً يُكَرَّرُ فِي كُلِّ سَاعَهْ

2- وَلَوْلا- وَحَقِّكَ- عُذْرُ الْمَشِيْبِ لَقُلْتُ لِعَيْنَيْكَ: سَمْعاً وَطَاعَهْ

فهذا المعنى يشبه المعنى الذي ذهب إليه عدي بن الرّقاع العامليّ (ت: 95هـ)؛ إذ قال[2]:

لَوْلا الحَيَاءُ وأنَّ رَأْسِي قَدْ عثَا فِيْهِ المَشِيْبُ لَزُرْتُ أمَّ القاسِمِ

وفيما يبدو أنَّ منصورَ بنَ إسماعيل الفقيه (ت: 306هـ) قد أخذ هذا المعنى أيضاً عن عدي ابن الرقاع؛ فقد قال[3]:

لَوْلا الحَيَاءُ وأنَّنِي مَشْهورُ والعَيْبُ يَلْحَقُ بالكَبِيْرِ كَبِيْرُ

لَحَلَلْتُ مَنْزِلَكَ الَّذِي تَحْتَلُّهُ وَلَكَانَ مَنْزِلُنَا هوَ المَهجُوْرُ

ومثل هذا المعنى يوجد عند عرقلة الكلبي (حسان بن نمير ت: 567هـ)؛ إذ قال في ديوانه[4]:

وَمُهَفْهفٍ مَا اهْتَزَّ تيْهاً أوْ رَنَا إلاَّ بَدَا لَكَ ذَابِلٌ وحسامُ

فِي وجْنَتَيْهِ جَنَّةٌ وَجَهنَّمٌ وَبِمُقْلَتَيْهِ صِحَّةٌ وَسَقَامُ

مَا رُمْتُ ذَاكَ الظَّبْيَ إلاَّ صَدَّنِي عَنْ سَاحَتَيْهِ الشَّيْبُ والإسْلامُ

وقد طرق أبو الفضل هذا المعنى في موضعٍ آخر؛ إذ قال[5]:

3- وَكَمْ أمْكَنَتْنِي فَرْسَةٌ فَتَرَكْتُها حَيَاءً مِنَ الشَّيْبِ الْمُوَقَّرِ بالحِلْمِ

ومن المعاني المشهورة الَّتي جاء على ذكرها أبو الفضل، قوله مخاطباً النَّار المتأجِّجة[6]:

7- وَلا مُنِيْتِ بِتَوْدِيْعٍ وَقَدْ جَعَلُوْا بِيْضَ السَّوَاعِدِ أطْوَاقاً عَلَى العُنُقِ

(1) الدِّيوان: ق (ي).

(2) الأغاني 9: 354.

(3) الذخيرة 4: 61، زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي، د.محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1401هـ- 1981م، 3: 105.

(4) ديوان عرقلة الكلبي، تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، بيروت- لبنان، 1412هـ- 1992م، ص 93.

(5) الدِّيوان: ق (40).

(6) الدِّيوان: ق (26).

فقد حكى ابنُ بسَّامٍ في ذخيرته أنّ هذا المعنى: «بيض السَّواعد أطواقاً على العنق»، من المعاني المشهورة الَّتي دارت على ألسنةِ الشُّعراء، ومن ذلك قول الشَّاعر[1]:

يَـا لَـيْـلُ عَـرِّسْ عَـلَى خِـلَّـيْنِ قَـدْ جَعَلا   بِيْضَ السَّـوَاعِـدِ لـلأَعْـنَـاقِ أَطْـوَاقَـا[2]

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل مشيراً إلى أرقهِ الدَّائم، والقلق الَّذي لا يفارقه؛ لذا يتمنَّى على اللَّيل أن ينجلي بصبحٍ قريبٍ، علَّه يستطيع أن يطبق أجفانه، بعد ذلك الجفاء الطويل[3]:

1- يَـا لَـيْـلُ هـلاَّ انْجَـلَـيْـتَ عَـنْ فَلَقِ   طُـلْـتَ وَلا صَـبْرٌ لِي عَـلَـى القلـقِ

2- جَفَتْ جُفُوْنِي الآمَـاْقَ فِـيْكَ فَمَا   تُـسْـبَـلُ أَشْـفَـارُهـا عَـلَـى الْحَـدَقِ

فأبو الفضل في قوله السَّابق يشير إلى قول بشَّارِ بن بردٍ (ت: 167هـ) الشهير[4]:

أَقُـــوْلُ وَلَـيْـلَـتِـيْ تَـــزْدَاْدُ طُـوْلاً   أَمـــا لِـلَّـيْـلِ بَـعْـدَهـُمُ نَـهـارُ

جَفَـتْ عَيْـنِـيْ عَـنِ التَّغْـمِيْضِ حَتَّى   كَـأَنَّ جُـفُـوْنَـهـا عَـنْـهـا قِـصَـارُ

وفيما يبدو أنّ بشاراً قد أخذ هذا المعنى عن جميل بثينة الَّذي قال في الموضوع نفسه[5]:

كَـأَنَّ الْمُـحِـبَّ قَـصِـيْرُ الجُـفُـونِ   لِـطُـوْلِ الـلَّـيَـالي وَلَمْ تَـقْـصُـرِ

وكذلك قال العتابي (كلثوم بن عمرو ت: في حدود 220هـ)[6]:

فِيْ نَـاظِـرَيَّ انْقِباضٌ عَـنْ جُفُونِهِمَا   وَفِي الجُـفُـونِ عَـنِ الآمِـاقِ تَقْصِيرُ

وللمتنبي (ت: 354 هـ) مثل هذا المعنى؛ إذ قال[7]:

---

(1) الذخيرة 4: 70.لم ينسب صاحب الذَّخيرة هذا البيت إلى صاحبه، في الوقت الَّذي نسبه الثعالبي في اليتيمة إلى أبي عبد الله الجامدي مع اختلاف في الرِّواية؛ فقد جاءت رواية اليتيمة على النحو الآتي:

يا ليلُ عَـرّجْ عَلَى إلفين قد جعلا   عقدَ السواعد للأعناق أطواقا

يتيمة الدهر 2: 438

(2) التعريس: نزول القوم في السَّفر من آخر اللَّيل، يقعون فيه وقعةً خفيفةً للاستراحة، ثمَّ ينيخون، وينامون نومةً خفيفةً، ثمَّ يثورون مع انفجار الصُّبح سائرين. اللِّسان، مادة: (عرس).

(3) الدِّيوان: ق (ن).

(4) ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1950م، 3: 249.

(5) ديوان جميل بثينة، شرح أشرف أحمد عدره، ص 98.

(6) الأغاني 13: 138.

(7) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن الرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، 1407هـ– 1986م، 1: 275.

فـــإنَّ نَـــهـــارِي لَـيْـلَـةٌ مُـدْلَـهِـمَّـةٌ ... عَلَى مُقْلَةٍ مِنْ بَعْدِكُمْ فِي غَيَاهِبِ

بَـعِـيْـدةِ مَـا بَـيْـنَ الجُـفُـوْنِ كَـأنَّمَـا ... عَـقَـدْتُمْ أعَـالِي كُـلِّ هُـدْبٍ بِحَاجِبِ

فجميع هؤلاء الشُّعراء قد أغاروا على المعنى نفسِهِ الَّذي اخترعه جميل بثينة، إلاَّ أنَّ كلَّ واحدٍ منهم قد أخرجه في كسوةٍ جديدةٍ تشفعُ له في تلك الإغارة.

ومن الَّذين تأثَّر بهم أبو الفضل تأثّراً واضحاً أبو نواس (ت: 198هـ)؛ إذ استقى منه الفكرةَ والشَّكل في آنٍ واحدٍ؛ فها هو يُبَيِّنُ فضلَ كلبٍ حاذقٍ في الصَّيدِ على النَّاس من حوله، فهم يقتاتون ممَّا يصيد؛ فقد قال[1]:

أنْـعَـتُ كَـلْـبـاً لَمْ يُـصَـبْ مِـثَـالُـهْ ... يُـطْـعِـمُـهُ مِـنْ حِـرْصِـهِ خَـيَـالُـهْ

مِـثْـلَ الْـهِـزَبْـرِ سُـلِـبَـتْ أشْـبَـالُـهْ ... أوْ كَـالـظَّـلِـيْـمِ ضَـلَّ عَـنْـهُ رَالُـهْ

يَـسْـأمُ مِـنْ مَـطَـالِـهِ مَـطَـالُـهْ ... وَفِي وَدِيْـقِ فَـمِـهِ جِـرْيَـالُـهْ

فَـكُـلُّـنَـا مِـنْ صَـيْـدِهِ عِـيَـالُـهْ

فقد أغار أبو الفضل إغارةً صارخةً على شعر أبي نواس، وهذا الأمر يسيء لأبي الفضل؛ إذ إنه قدَّم المعنى نفسه الَّذي قدَّمه أبو نواس أكثر من مرَّة في ديوانه، من دون أن يضيفَ عليه أو يُدبِّجَ كسوتَهُ، ليكونَ له فضلُ اللُّطفِ والإحسانِ في المعنى المغار عليه؛ لذلك يُعدُّ قول أبي الفضل السَّابق فضلةً لا خيرَ فيها، وتكراراً لقول أبي نواس[2]:

أنْـعَـتُ كَـلْـبـاً لَـيْـسَ بـالمَـسْـبُـوْقِ ... مُـطَـهَّـمـاً يَـجْـرِي عَـلَـى الـعُـرُوْقِ

إذَا عَـدَا عَـدْوَةَ لا مَـعُـوْقِ ... يَـلْـعَـبُ بَـيْـنَ الـسَّـهـلِ والخُـرُوْقِ

لِـكُـلِّ صَـيَّـادٍ بِـهِ مَـرْزُوْقِ

وقوله في موضعٍ آخر[3]:

أنْـعَـتُ كَـلْـبـاً أهْـلُـهُ مِـنْ كَـدِّهِ ... قَـدْ سَـعِـدَتْ جُـدُوْدُهُـمْ بِـجَـدِّهِ

(1) الدِّيوان: ق (36).

(2) ديوان أبي نواس، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1418هـ– 1998م، ص426.

(3) ديوان أبي نواس: ص 214.

وَكُـــلُّ خَــيْرٍ عِـنْـدَهــمْ مِــنْ عِـنْـدِهِ   يَــظَــلُّ مَـــــوْلاهُ لَـــهُ كَـعَـبْــدِهِ

يلاحظ أنَّ المعنى الَّذي قدَّمه أبو الفضل، يساوي المعنى الَّذي عرضه أبو نواس من دون زيادةٍ أو نقصان، وهذا الأمر يشفع لأبي الفضل ويبعده عن المذمَّة، على نحو ما ذهب إليه القزويني (ت: 739هـ) إذ قال: «وإن كان مثله (أي: إن المعنى الثَّاني مثل المعنى الأول من حيث الجودة والبلاغة) فالخَطْبُ فيه أهون، وصاحب الثَّاني أبعدُ من المذمَّة، والفضل لصاحب الأوَّل»[1].

وأخيراً يمكنُ القول: إن كثرة الاتفاق في المعاني الحاصلة بين شعر أبي الفضل وبين شعر غيره راجعةٌ إلى سعة اطِّلاعه، ومدى ما اختزنته ذاكرته من أخبارٍ أشعار، استطاع توظيفها في توليد المعاني واختراعها. وقد مَرَّ في بداية هذا البحث أنّ أبا الفضل كان راويةً للأشعار والأخبار، ابتداءً من نيسابور، وانتهاءً بطليطلة. وبالطبع كان هذا عاملاً مهمّاً من عوامل تأثُّره بغيره من الشعراء، وهذا التأثّر لم يكن حكراً على أبي الفضل وحده، بل هو ممَّا نجده عند الشُّعراء كافَّةً، أفحولاً كانوا أم مغمورين. وقد أشار الدُّكتور أحمد علي دهمان إلى هذه القضيَّة، وبيَّن أنَّ أبا تمام كان قد أخذ من غيره (151) مئةً وأحَدَاً وخمسين معنىً. وكذلك الأمر عند البحتري؛ إذ أخذ (28) ثمانيةً وعشرين بيتاً من غير أبي تمام، و(64) أربعةً وستين معنىً من أبي تمام[2]. وهذا لا يعيب الشَّاعر أو يحطّ من شعره شرطَ ألاّ يقصر المعنى المنقول عن المعنى المنقول عنه. وهذا ما أشار إليه القزويني آنفاً، بل ربما وجب للنَّاقل الفضل والإحسان، إذا كان المعنى الَّذي نقله أبلغ من المعنى المنقول عنه، وهذا ما ذهب إليه ابن طباطبا العلوي؛ إذ قال: «....إذا تناولَ الشَّاعر المعاني الَّتي قد سُبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبْ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»[3].

ولابدَّ من الإشارة في هذا الموضع إلى قضيَّةٍ أخرى ترتبطُ ارتباطاً وثيقاً بقضية الاشتراك في المعاني؛ ألا وهي (التضمين)؛ وهو: «قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 580.

(2) النقد العربي القديم قضايا وأعلام، الدكتور أحمد علي دهمان، منشورات جامعة البعث، 1994، ص 83–84.

(3) عيار الشعر ص 123.

أواخر شعرك أو في وسطه كالمتمثِّل»[1]. وقد اشترط القزويني في التَّضمين أن ينبِّهَ الشَّاعر على البيت المُضَمَّن «إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء»[2]. هذا يعني إن كان البيت المُضَمَّنُ مشهوراً لا حاجة للتَّنبيه. وفي الحقيقةِ لم ينبِّهْ أبو الفضل على الأشعار التي ضمَّنها شعره، وربَّما يعود ذلك إلى شهرةِ الشُّعراء الَّذين أخذ عنهم؛ مثل: الأعشى، السِّرِّي الرَّفاء، البحتريّ، أبو نواس، وأبو تمام. ومن ذلك قوله[3]:

3- لأُغَـــرِّرَنَّ بِمُـهْـجَـتِـي فِي حُـبِّـهِ　　　غَــرَراً يُـطِـيْـلُ مَـعَ الْخُـطُـوْبِ خطَابِي

4- وَلَـئِـنْ تَـعَـزَّزَ إنَّ عِـنْـدِي ذِلَّـةً　　　تَـسْـتَـعْـطِـفُ الأَحْـبَـابَ لِـلأَحْـبَـابِ

فقد أودع أبو الفضل البيت الثاني مصراعاً أخذه من شعر السِّرِّي الرَّفاء، قاله في بائيته الشهيرة التي مطلعها[4]:

بَـكَـرَتْ عَـلَـيْـكَ مُـغِـيْرَةُ الأَعْـرابِ　　　فَـاحْـفَـظْ ثِـيَـابَـكَ يَـا أَبَـا الخَـطَّـابِ

وجاء فيها:

جِــدٌّ يَــطِــيْرُ شَــرَارُهُ وَفُـكَـاهَـةٌ　　　تَـسْـتَـعْـطِـفُ الأَحْـبَـابَ لِـلأَحْـبَـابِ

يلاحظ أنّ أبا الفضل لم يستخدمْ القسيم المودع بمعناه الحقيقي، بل صرف المعنى الأصلي إلى معنىً جديدٍ، وهذا يدلُّ على براعة الآخذ- على رأي ابن رشيق نقلاً عن بعض الحذّاق- إذ قال: «إنَّ من أخذ معنىً بلفظه كما هو كان سارقاً، فإنْ غيَّر اللّفظ كان سالخاً، فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه، كان ذلك دليل حذقه»[5]. ومثل ذلك يمكن أن يقال في سائر تضمينات أبي الفضل، ومن ذلك قوله في موضعٍ آخر مُشيداً بكرم المأمون بن ذي النون وسخائه[6]:

6- الـوَاهِـبِ الأَلْـفَ لا عَيْناً ولا وَرَقاً　　　ولا عِـشَـاراً ولَـكِـنْ أَنْـعُـمـاً قُشُبَا

---

(1) العمدة 2: 81.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 594.

(3) الدِّيوان: ق (6).

(4) ديوان السري الرفاء ص 67 – 72. البيت المضمن ص70.

(5) العمدة 2: 266.

(6) الدِّيوان: ق (1).

7- فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ مُرْتَكِمٍ لكنْ أسِنَّتُهُ صَارَتْ لَهُ شُهُبَا

فالتضمين حاصلٌ في صدر البيت الثاني مع تغييرٍ يسيرٍ في معنى الكلام؛ فقد أخذ أبو الفضل هذا التركيب من الأعشى (ت 7هـ)، الَّذي قال مستعطفاً شريح بن السموءل بعد وقوعه في الأسر[1]:

شُرَيْحُ لا تَتْرُكَنِّي بَعْدَمَا عَلِقَتْ حِبَالَكَ اليَوْمَ بَعْدَ القِدِّ أظْفَارِي

كُنْ كالسَّمَوْءَلِ إذَا طَافَ الهُمَامُ بِهِ فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ

وكذلك الأمر في قول أبي الفضل مفتخراً بجراءته وشجاعته في قطع المفاوز على ظهر جواده[2]:

6- فَمَزَّقْتُ أثْوَابَ الفَلا بِسَوَابِقٍ تَظَلُّ بِهَا الأنْضَاءُ تَفْلِي الفَيَافِيَا

7- إذَا مَا أمَالَتْنِي بِهَا نَشْوَةُ الكَرَى تَرَنَّحَ في كَفِّي المهنَّدُ صَافِيَا

8- وإنْ أنَا طَلَّقْتُ النَّهارَ بِجَوْزِها خَطَبْتُ خُدَارِيّاً مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

فقد لجأ أبو الفضل في الأبيات السَّابقة إلى التَّضمين في موضعين اثنين؛ في الأوَّل: لجأ إلى الاستعانة؛ إذ استعان بالبيت الثاني كاملاً، وفي الثاني: لجأ إلى الإيداع؛ فقد أودع شعرَهُ عجزَ البيتِ الثَّالث[3]. وقد أخذ هذا المصراع من شعر جرير (ت: 110هـ) القائل[4]:

تَخَطَّى إلَيْنَا مِنْ بَعِيْدٍ خَيَالُها يَخُوْضُ خُدَارِيّاً مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

وفي هذا الإيداع إبداع؛ لأنَّ أبا الفضل غيَّر المعنى كليّاً، فقد حوَّل القسيم من معناه الغزلي إلى معنى الفخر. وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا في قوله: «يحتاجُ مَنْ سلك هذه السَّبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النَّظر في تناول المعاني، واستعارتها، وتلبيسها حتَّى تخفى على نقَّادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنَّه غيرُ مسبوقٍ إليها؛ فيستعمل المعاني المأخوذة في

(1) الأغاني 6: 349.

(2) الدِّيوان: ق (47).

(3) يسمى تضمين البيت فما زاد استعانةً، أمَّا تضمين المصراع فما دونه؛ فتارةً يسمَّى إيداعاً، وتارةً رفواً. الإيضاح للقزويني ص 598.

(4) ديوان جرير، شرح محمَّد بن حبيب، تحقيق: الدكتور نعمان محمَّد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1: 75.

غير الجنسِ الَّذي تناولها منه، فإذا وجد معنىً لطيفاً في تشبيبٍ أو غزلٍ، استعمله في المديح، وإن وجده في المديح، استعمله في الهجاء........»[1].

أمَّا البيت الَّذي استعان به أبو الفضل لأبي طالب، عبد السَّلام المأموني (ت: 383هـ) من أولاد المأمون أمير المؤمنين، فقاله في مطلع قصيدته الَّتي استهلها بقوله[2]:

ولَـيْـلٍ كـأنّي فِـيْـه إنـسـانُ نـاظِرٍ ... يُـقَـلِّـبُ في الآفَـاقِ جَـفْـنَـيْـه دَانـيَـا

إذَا مَـا أمَـالَـتْـنِـي بِـهِ نَـشْـوَةُ الـكَـرَى ... تَمَـايَـلَ فِي كَـفِّـي الْمُـثَـقّـبُ صَاحيا

ومن الأبيات الَّتي استعان بها أبو الفضل، بيته الَّذي رثى فيه ملك شروان، وقد أظهر فيه عميق الأسى والتَّفجُّع على رحيل هذا الملك الصالح؛ إذ قال[3]:

12- رَدُّ الْجَمُوْحِ الصَّعْبِ أيْسَرُ مَطْلَباً ... مِـنْ رَدِّ دَمْـعٍ قَـدْ أصَـابَ سَبِيْلا

فالشاعر لا يقوى على ردِّ دموعه، حاله حال أبي تمَّامٍ الطَّائي (ت: 231هـ) الَّذي قال في قصيدته الَّتي مطلعها: [4]

يَــوْمَ الـفِـرَاقِ لَـقَـدْ خُـلِـقْـتَ طَوْيـلا ... لَمْ تُـبْـقِ لِي جَـلَـداً ولا مَـعْـقُـوْلا

والَّتي جاء فيها:

رَدُّ الْجَـمُـوْحِ الصَّعْبِ أسْـهَـلُ مَطْلَباً ... مِـنْ رَدِّ دَمْـعٍ قَـدْ أصَـابَ مَسِيْلا

ويعدُّ هذا البيت كما الأبيات الأخرى الَّتي ضمّنها أبو الفضل أشعارَهُ من الأبيات المشهورة المتداولةِ بين الناسِ، ولعلَّ هذا الأمر يشفع لأبي الفضل في ترك الإشارة إلى ما ضمَّنه من أبياتٍ أو أنصاف أبيات، ويُبعد عنه تهمةَ (السَّرقة)، هذه التُّهمة الَّتي شغلت الكثيرَ من النُّقاد القدامى؛ إذ لا يكاد يخلو كتابٌ نقديٌّ من الإشارة إلى هذه القضية، فضلاً عن المؤلَّفات الَّتي اقتصرت على دراسة هذه الظاهرة عند شاعرٍ من الشُّعراء؛ مثل: سرقات أبي نواس للمهلهل بن يموت، وسرقات أبي تمام والبحتري لابن المنجِّم (ت 275)، وسرقات الشُّعراء

(1) عيار الشِّعر ص 126.

(2) يتيمة الدهر 4: 187.

(3) الدِّيوان: ق (33).

(4) ديوان أبي تمام 3: 123.

لأحمد بن أبي طاهر طيفور (280هـ)... وغيرها.

وقد ذهب معظم النقّاد– ولاسيَّما نقَّاد القرنين الرَّابع والخامس الهجريين– إلى أنّ السَّرقة لا تكون إلا في البديع النادر[1]؛ فإذا كان اتفاق القائلين «في الغرض على العموم، كالوصف بالشجاعة، والسَّخاء، والبلادة، والذَّكاء، فلا يُعَدُّ سرقةً، ولا استعانةً، ولانحوهما؛ فإنَّ هذه أمورٌ مُتقرِّرةٌ في النُّفوس، مُتصوَّرةٌ للعقول، يشتركُ فيها الفصيحُ والأعجمُ، والشَّاعر والمُفْحَم»[2]. هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى: لا يحكم على أحد الشَّاعرين بالأخذ، إلاَّ «إذا عُلِمَ أنَّ الثَّاني أخذ من الأوَّل، وهذا لا يُعْلَم إلاَّ بأن يُعْلَمَ أنَّه كان يحفظ قول الأوَّل حين نظمَ قوله، أو بأن يُخْبِرَ هو عن نفسهِ أنَّه أخذ منه؛ لجواز أن يكون الاتفاقُ من قبيلِ توارد الخواطر؛ أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد على الأخذ والسَّرقة»[3].

2– الثقافة الإسلاميَّة: ومن المصادر التي اتكأ عليها أبو الفضل لتوليد معانيه (ثقافته الإسلامية) الَّتي أخذها عن أبيه وعمه، وبعض علماء عصره. ومن ذلك قوله[4]:

1– وَهَبْنِيَ قَدْ أنْكَرْتُ حُبَّكَ جُمْلَةً وَهَوَّنْتُ مِنْ نَفْسِي الْعزيْزَةِ سُخْطَها

2–فَمِنْ أيْنَ لي في الحُبِّ جَرْحُ شَهَادَةٍ سَقَامِيَ أمْلاها وَدَمْعِيَ خَطَّها

فقد استقى أبو الفضل معنى البيت الثَّاني من رياض العلوم الشَّرعية؛ إذ استخدم مصطلح الجرح، وهذا المصطلح (الجرح والتعديل) من مصطلحات علوم الحديث الَّتي وقف عندها العلماء مليّاً، وصنفوا فيها المصنفات. ومثل ذلك قوله[5]:

4– فَكَأنني القُرْآنُ عِنْدَ مُعَطِّلٍ أوْ في بِلادِ هَرَابِذٍ رَمَضَانُ

فقد ساء أبا الفضل ما آل إليه حاله بعد خراب القيروان من تجاهل الناس له، فشبَّهَ نفسَهُ في صدر البيت السَّابق بالقرآن عند (مُعَطِّلٍ)[6]؛ أي عند كافرٍ لا يؤمنُ بكتاب الله،

(1) النقد العربي القديم، الدكتور: أحمد دهمان ص 115.

(2) الإيضاح للقزويني ص 573.

(3) الإيضاح للقزويني ص 589.

(4) الدِّيوان: ق (24).

(5) الدِّيوان: ق (41).

(6) المعطِّلة: من الفئات الكافرة التي تنكر انقياد الكون للبارئ سبحانه وتعالى.

ولا يحتفي به، كما شبَّه نفسه أيضاً في عجز البيت نفسه بشهر رمضان، في بلاد (هرابذ)؛ أي في بلاد المجوسِ عبدة النَّار. وكلا الصُّورتين تشيران إلى معنىً واحدٍ؛ ألا وهو الزُّهد بالشَّيء النَّفيس إذا ما جهلت قيمته، وهذا ما يريد أن يثبتَهُ أبو الفضل في ذهن متلقِّيه؛ إذ يرى أنَّ القيروانيين يجهلون مكانته ورفعة منزلته.

ومن المعاني الَّتي ولَّدها أبو الفضل من ثقافته الإسلاميَّة قوله[1]:

6- إذا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ لِيَسْلَمَ سَائِرُ الْبَدَنِ

لهذا البيت مصدران؛ أحدهما: لجوء أبي الفضل إلى ثقافته العامَّة في توليد هذا المعنى؛ أي اتكائه على حقيقةٍ طبيَّةٍ، وهي أن يُقْطَعَ العضو المصابُ الَّذي لا رجاء منه حتَّى لا ينتقل المرض إلى الأعضاء السَّليمة؛ وهذا ظاهر اللَّفظ. أمَّا الثاني فاعتماد الشَّاعر على الثقافة الإسلاميَّة، وتحديداً (مسألة القصاص)، فقد أمر الإسلام بقطع يد السَّارق حتّى لا يعود إلى السَّرقة ثانيةً؛ أي ليسلمَ المجتمع من شرِّه وأذاه. وكذلك الأمر عند أبي الفضل الَّذي أراد أن يقطعَ صلتَهُ بأحد غلمانِهِ، بعدما تبيَّن له حقيقةُ ما يضمرُهُ هذا الغلام تجاه سيده من مكرٍ، فاستعار صورةَ قطع اليَّد التي تغادر جسد صاحبها دونما رجعة؛ ليؤكِّد هذه المقاطعة الَّتي لا رجعةَ فيها.

ومن المعاني التي أثار بها أبو الفضل حفيظة الفقهاء والعلماء قوله[2]:

1- يَغْرِسُ وَرْداً نَاضِراً نَاظِري	**فِي وَجْنَةٍ كَالْقَمَرِ الطَّالِعِ**
2- أُمْنَعُ أَنْ أَقْطِفَ أزْهَارَهُ	**فِي سُنَّةِ الْمَتْبُوْعِ وَالتَّابِعِ**
3- فَلِمْ مَنَعْتُمْ شَفَتِي قَطْفَهُ	**وَالْحُكْمُ أنَّ الزَّرْعَ لِلزَّارِعِ**

لقد أشار أبو الفضل في قوله السَّابق إلى مسألةٍ فقهيَّةٍ تتعلَّق بأمور الزَّرع، وما يتصل بها من حقوق الزَّارع في غير أرضه. وقد أجاب بعض المغاربة أبا الفضل بقوله[3]:

---

(1) الدِّيوان: ق (45).

(2) الدِّيوان: ق (ك).

(3) هذا القول وما يليه من أقوال ورد في أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان، كربلاء- العراق، ط1، 1388هـ- 1983م، 2: 267، نفح الطيب 3: 374، نفحة الريحانة، محمد أمين بن فضل الله المحبي، تحقيق: عبد الفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1387هـ- 1968م، 2: 283.

سَـلَّـمْـتُ أنَّ الحُـكْـمَ مَـا قُـلْـتُـمُ ... وهــوَ الَّــذي نُـصَّ عَـنِ الـشَّــارِعِ

فـكـيـفَ تَـبْـغِـيْ شَـفَـةٌ قَـطْـفَـهُ ... وغَــيْرُهــا المَــدْعُــوُّ بــالــزَّارِعِ

أمَّا الشَّيخُ الحافظ أبو عبد الله التَّنسيُّ التِّلمسانيُّ (ت 601هـ) فقد قال:

في ذَا الَّــذِي قَـدْ قُـلْـتُـمُ مَـبْـحَـثٌ ... إذْ فِـيْـهِ إيْـهـامٌ عَـلَـى الـسَّـامِعِ

سَـلَّـمْـتُـمُ الحُـكْـمَ لَــهُ مُطْـلَـقاً ... وَغَــيْرُ ذَا نُـصَّ عَـنِ الـشَّـارِعِ

وأجاب بعضُ الحنفيّة بقوله:

لأنَّ أهــلَ الحُــبِّ فِيْ حُـكْـمِـنَـا ... عَـبِـيْـدُنَـا في شَـرْعِـنَـا الـوَاسِـعِ

والْـعَـبْـدُ لا مُـلْـكَ لَـهُ عِـنْـدَنَـا ... فَــحَــقُّــهُ لِـلـسَّـيِّـدِ المَـانِـعِ

وأخيراً قال بعض المغاربة ردّاً على أبي الفضل:

قُـلْ لِأبــي الفَـضْـلِ الـوَزِيْـرِ الَّـذي ... بَــاهــى بــهِ مـغْـرِبَـنَـا الـشَّـرقُ

غَـرَسْـتَ ظُـلْـمـاً وَأرَدْتَ الجَـنَـى ... وَمَــا لِــعِـرقٍ ظَــالِمٍ حَــقُّ[1]

ومن تلك المعاني التي ولَّدَها أبو الفضل من ثقافة الإسلاميَّة قوله:[2]

1- قَالُوا: مَدَحْتَ أُنَاساً لا خَلاَقَ لَهمْ ... مَـدْحـاً يُـنَـاسِـبُ أنْــوَاعَ الأزَاهــيْرِ

2- فَقُلْتُ: لا تَـعْـذِلُـوْنِي إنَّـنِـي رَجُـلٌ ... أُقَــلِّــدُ الــدُّرَ أعْـنَـاقَ الْخَـنَـازِيْـرِ

فقد أشار أبو الفضل بقوله: «أقلِّدُ الدُّرَّ أعناقَ الخنازير»، إلى قوله ﷺ: (طلبُ العلمِ فريضةٌ على كلِّ مُسْلِمٍ، وواضعُ العلمَ عندَ غيرِ أهلِهِ كمُقَلِّدِ الخنازيرِ الجَوْهَرَ واللُّؤلؤَ، والذَّهبَ)[3].

(1) إشارة إلى الحديث الشَّريف (من أحيا أرضاً ميتةً فهي له، وليسَ لعرقٍ ظالمٍ حقٌّ). سنن البيهقي ج6 رقم الحديث 11318، سنن الترمذي ج 3 رقم الحديث 1378.

(2) الدِّيوان: ق (ز).

(3) سنن ابن ماجة، باب فضل العلماء والحثّ على طلب العلم، رقم الحديث 224. وقد روى القزويني الحديث السَّابق كالآتي: «عن أنس بن مالك ﵁ قال، قال رسول الله ﷺ: واضع العلم في غير أهله كالمعلق الجوهر، والدّر، والذَّهب على أعناق الخنازير». التدوين في أخبار قزوين، الرافعي، 3: 174– 175، على أيِّ حالٍ يعدُّ هذا الحديث من الأحاديث الضعيفة. جامع بيان العلم وفضله، لابن عبد البرِّ، تحقيق: أبو الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، المملكة السعودية، ط3، 1418هـ– 1997م، 1: 453، رقم الحديث (710).

وقد روي الحديث وفق الآتي: «واضع العلم في غير أهله، كمقلِّد الخنازير اللُّؤلؤ والذَّهب».

ومجمل القول: إنّ أبا الفضل كان مثقَّفاً ثقافةً إسلاميَّةً، استطاع أن يُوَظِّفَهَا في شعره أحسن توظيفٍ؛ إذ جاءت معانيهِ خفيفةً، رشيقةً، بعيدةً عن التكلّف والتصنع، مؤدِّية الغرض بطريقةٍ فنيَّةٍ، تومئ إلى شاعريَّةِ مبدعِها الَّذي استطاع أن يولِّدَ معانيه الخاصَّة من المعاني الدِّينيَّةِ، من دون أن يشوِّهَ المعنى الأصليّ.

ومن المعاني اللَّطيفةِ الَّتي ولَّدها أبو الفضل مُستعيناً بثقافتِهِ العامَّةِ: قوله مشيراً إلى تعذُّر اللِّقاء بينه وبين الحبيب الَّذي يتعمَّد ألاَّ يكون بالمكان الَّذي يكون فيه أبو الفضل، تماماً كما يتعذَّر اجتماع المضاف والتَّنوينِ في الوقتِ نفسه، فقد قال[1]:

1- بَـــدْرُ تمٍّ عَـلَـيَّ لَـيْـسَ يَـلِـيْنْ — خَـابَ فِـيْـمَا رَجَــوْتُ فِـيْـهِ الظنـوْنُ

2- طَالِـباً لِـلْـخِـلاَفِ إنْ لَمْ أكُـنْ كَا — نَ وَإنْ كُـنْـتُ حَـاضِـراً لاَ يَـكُـوْنُ

3- فَعَلَى ذَا مَـا نَـلْـتَـقِي قَـطُّ حَتى — يَـتَـلاقَـى الْمُـضَـــافُ وَالـتَّـنـوِيْـنُ

فها هو الشَّاعر يوظِّف ثقافته النَّحويَّة، لتوليد هذا المعنى الَّذي أراد به التَّظرُّف والتَّلطُّف، إضافة إلى تثبيت المعنى في ذهن المتلقِّي، اعتماداً على معرفته بعلمِ النَّحو العربيِّ الَّذي لا يجيز اجتماع التنوين مع الإضافة.

3- المعاني المبتكرة: ولابدَّ للباحثِ في هذا الموضع من الإشارة إلى المعاني الجديدة الَّتي ابتكرها الشَّاعر بنفسه من دون الاتّكاء على أيِّ مرجعيَّةٍ أخرى، كما تجدر الإشارة إلى تلك المعاني الَّتي أُخِذَتْ من الشَّاعر، ووُضِعَتْ في شعر غيره. وقد أشار ابن الأثير إلى قضيَّةِ اختراعِ المعاني في المثل السَّائر؛ إذ رأى أنّ المعنى المبتدع إنَّمَا يُعْثَرُ عليه عند الحوادثِ المتجدِّدة، والأمور الطَّارئة[2]، أمَّا المعاني الَّتي تُسْتَخْرَجُ من غير شاهدِ حالٍ- على حدِّ قوله- فهي أصعبُ مثالاً[3]. واستناداً إلى قول ابن الأثير السَّابق يمكن تحديد المعاني المخترعة عند أبي الفضل البغدادي. وتأتي في مقدمتها المعاني الَّتي استنبطها الشَّاعر من الحالةِ الحاضرةِ أو

(1) الدِّيوان: ق (43).

(2) المثل السائر 1: 303.

(3) المثل السائر 1: 307.

من الموقف الطارئ. فهاهو يقول لأناسٍ لا يراهم كفئاً له، دَفَعَتْهُ الوحدةُ لمجالستهم[1]:

1- مَـا إنْ أرَى قُـرْبَـكُـمُ صَـائِـبـاً ... وَأنْـــتُـــمُ لِي غَـــيْـرُ أجْـنَـاسِ

2- وَمَـا جُـلُـوْسِـي عِـنْـدَكَـمْ أنَـنِـي ... أعُـــدُّكُـــمْ مِـــنْ بَـعْـضِ جُـلاَّسِـي

3- لَـكِـنَـنِـي أجْـلِـسُ مَـا بَـيْـنَـكُـمْ ... تَـعَـلُّـلاً مِـــنْ عَـــدَمِ الـنَّـاسِ

فهذا المعنى من المعاني المخترعة لأنَّه يشير إلى موقفٍ خاصٍّ، وحالةٍ شعوريَّةٍ خاصَّة بأبي الفضل، ابتدع لها ما يناسبها من معنى. وكذلك الأمر عندما أشار إلى خراب القيروان بقوله[2]:

1- حَـالَـتْ عَـلَـيَّ الـقَـيْرَوَانُ فَحَالُها ... عَـمَّـا عَـهِـدْتُ العَـيْـشَ فَـهـوَ مُنَغَّصُ

2- فَـخـرَابُـهـا فِي كُـلِّ يَـوْمٍ زَائِـدٌ ... وَصُـبَـابَـةُ المَـعْـمُـوْرِ فِـيْـها تَـنْـقُـصُ

فأبو الفضل قد استنبط هذا المعنى من الحالة المشاهدة في أثناء فتنة القيروان الَّتي أودت بالمدينة ومَنْ فيها، وطمست معالمها الحضاريَّة. وهاهو في موضعٍ آخر يوظِّف هذه الفتنة لتوليد طائفةٍ من المعاني؛ إذ يقول مشيراً إلى ضرورة بقائه في هذه المدينة المنكوبة بعد رحيل سلطانها منها[3]:

1- وَمُعَنِّفٍ لي فِي الْمُقَامِ ضَـرُوْرَةٌ ... بِـالـقَـيْرَوَانِ وَمَـا بِـهـا سُـلـطَانُ

2- ألْقَى الـهـوَانَ بِها وَكَـمْ مِـنْ عِـزَّةٍ ... قَـدْ سَـاقَـهَـا نَـحْـوَ الـرِّجَـالِ هَـوَانُ

3- جَهِلُوا عَلَى الإحْسَانِ فِيْها مَوْضِعِي ... لَـوْ كَـانَ يَـنْـفَـعُ عِـنْـدَهـمْ إحْـسَـانُ

ومن ذلك أيضاً:

5- مَا الـدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ ... أنْ لَـيْـسَ تَـعْـرِفُ قَـدْرَهُ الْحِيْـتانُ

6- كَـلاَّ وَلَيْسَ الْمِسْكُ يَبْطلُ عَرْفُهُ ... إنْ ضَـيَّـعَـتْـهُ بِـجَـهـلِـهـا الْـغِـزْلانُ

7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُزُوغِها ... أنْ لَـيْـسَ يُـدْرِكُ نُـوْرَهـا الـعُـمْـيَانُ

---

(1) الدِّيوان: ق (21).

(2) الدِّيوان: ق (23).

(3) الدِّيوان: ق (41).

فالمعاني الَّتي جاء بها الشَّاعر في النصِّ السَّابق إنَّما وَلَّدَها من الموقف الَّذي كان فيه، فهي تعبِّر عن حالتِهِ النَّفسيَّة في ذلك الوقت، فبعد أن كان ذا منصبٍ وسيادةٍ عند ملك القيروان، وذا مكانةٍ سياسيَّةٍ أدبيَّةٍ بين السَّادة وأكابرِ القوم، أصبح مُجَرَّداً من كلِّ تلك الميزات، بل تغيَّرت معاملةُ القيروانيين له؛ إذ رَأَوا أنَّه كان أحد الأسباب المباشرة الَّتي وقفت خلف هذه الفتنة.

ومن شواهد لجوء أبي الفضل إلى حاسة البصر في توليد بعض معانيه أيضاً، قوله في وصفِ غلامٍ جميلٍ تلبيةً لرغبة الثعالبي[1]:

1- إنِّي عَشِقْتُ صَغِيْراً ... قَدْ دَبَّ فِيْهِ الْجَمَالُ

2- وَكَادَ يُفْشِي حَدِيْثَ الْـ ... ـفُضُوْلِ مِنْهُ الدَّلالُ

3- لَوْ مَرَّ فِي طُرُقِ الهجْـ ... ـرِ لاعْتَراهُ ضَلالُ

4- وَتَاهَ فِيْهِ اغتِراراً ... لَوْ لَمْ يُغِثْهُ الْوِصَالُ

5- يُرِيكَ بَدْراً تَمَاماً ... فِي الحُسْنِ وَهْوَ هِلالُ

ومن المعاني المخترعة الَّتي تدلُّ على شاعريَّةِ أبي الفضل، وبُعدِ نظره، وقدرته على خلق المعاني من دون شاهد حال، قوله مُعَلِّلاً ظهورَ العِذارِ على صفحة خدِّ غلامٍ مليحِ الوجه، بغبارٍ أثارتهُ العيونُ الَّتي ركضت في ميدان ذلك الوجه الصبيح. فقد قال[2]:

1- قُلْتُ لِلْمُلْقِيْ عَلَى الْخَدْ ... دَيْنِ مِنْ وَرْدٍ خِمَارَا

2- وَالَّذِي سَلَّ عَلَى العُشْـ ... ـشَاْقِ بِاللَّحْظِ شِفَارَا

3- أسْبَلَ الصُّدْغُ عَلَى خَدْ ... دِكَ مِنْ مِسْكٍ عِذارَا

4- أمْ أعَانَ اللَّيْلَ حتى ... قَهَرَ اللَّيْلُ النهَارَا ؟

5- قَالَ مَيْدَانٌ جَرَى الْحُسْـ ... ـنُ عَلَيْهِ فَاسْتَدَارَا

6- رَكَضَتْ فِيْهِ عُيُوْنٌ ... فَأثَارَتْهُ غُبَارَا

فالصُّورةُ في البيت الأخير تُعَدُّ من الصُّورِ النَّادرةِ الَّتي قلَّما يهتدي إليها شاعر، وهي تدلُّ

(1) الدِّيوان: ق (34).

(2) الدِّيوان: ق (13).

على خيالٍ مُجَنّحٍ، وإحساسٍ مرهفٍ، وطبعٍ سليم، كما أنَّها تمنحُ الشِّعرَ حلاوةً وطلاوة. وهذا ما يدفع الشُّعراءَ إلى محاكاةِ مثلِ هذه الصُّور، والنسج على منوالها؛ وهو أمرٌ لا مناصَ منه؛ إذ لابدَّ للشَّاعر من التأثّر بمن سبقه، والتأثير بمن تبعه. فكما تأثّر أبو الفضل بالشُّعراء السَّابقين كالسَّرِّي الرَّفاء، والبحتريِّ، وأبي تمام، وأبي نواس، وابن المعتزِّ، وغيرهم من فحولِ الشُّعراء، أثّر بمَنْ جاء بعده، فمن الَّذين حاكوا معاني أبي الفضل (منجك باشا 1007—1080هـ)؛ إذ قال[1]:

نَـزيْـحُ دِيَــارٍ لا أنيـسَ ولا صَحْبُ وَعَــاتِــبُ دَهــرٍ لَيْـسَ يعْتبُـهُ العَـتْـبُ

مَـنَــازِلُـهُ بـالـشَّـامِ أضْـحَـتْ خَليَّةً حَكَتْ جسْمَهُ إذْ سَارَ عَنْ جسْمِهِ القَلْبُ

فقد صاغ منجك باشا قصيدتَهُ السَّابقةَ في الموضوع نفسِهِ الَّذي صاغه أبو الفضل، وعلى الوزن نفسه، والقافية ذاتها، والرَّويّ عينه؛ فقد قال أبو الفضل[2]:

4- وَلَمْ أنْسَ مَنْ وَدَّعْتُ بالشَّطِ سُحْرَةً وَقَـدْ غَـرَّدَ الْحَـادُوْنَ وَاسْتَعْجَلَ الرَّكْبُ

5- أَلِـيْـفَـانِ هـذَا سَـائِرٌ نَـحْـوَ غُـرْبـةٍ وَهـذَا مُقِيْمٌ سَارَ عَـنْ صَــدْرِهِ الْقَلْبُ

فعجز البيت الثَّاني يكاد يكون واحداً عند الشَّاعرين.

وكذلك الأمر عند (مصطفى الصَّمادي ت 1037هـ)[3]؛ فقد أخذ من أبي الفضل معناه الَّذي شبَّه فيه ظهور العذارِ بغبارٍ أثارته العيونُ الرَّاكضةُ في ميدان الوجه الصبيح، فقال[4]:

إنَّ الحـبـيـبَ إذا تـعـذَّر خــدُّهُ نَـفَـضَـتْ عَـلَـيْـهِ غُـبَـارَهـا الأكْــدَارُ

أنَــا مُــغْــرَمٌ بـنَـقِـيّ خَــدٍّ نَـاعِـمٍ قَــدْ تمَّ حُـسْـنـاً مَـا عَـلَـيْـهِ غُـبَـارُ

ومن الَّذين تأثّروا بأبي الفضل ابن حمديس الصِّقلّي (527هـ)، وقد سبقت الإشارة إلى

(1) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، دار صادر، بيروت– لبنان، 4: 412.

(2) الدِّيوان: ق (ب).

(3) السَّيد مصطفى بنُ السَّيدِ حسن بنِ السَّيد محمد المعروف بالصَّمادي الحنفيّ الدمشقيّ، برع في البيان، وبرز في كثير من الفنون، كان عشوراً لطيفاً ذا هيبة. توفي في ذي الحجَّة سنة 1137هـ. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر محمد خليل المرادي، تحقيق: أكرم حسن العلبي، دار صادر، بيروت، ط1، 1422هـ– 2001م، 4: 208– 212.

(4) سلك الدرر 4: 210.

ذلك في أثناء الحديث عن تأثُّر أبي الفضل بمن سبقه من الشُّعراء. ومنهم أيضاً (العفيفُ التلمسانيّ ت: 690هـ) الذي قال[1]:

مَـرَّت ليالي صُـدُودٍ لَـوْ جَـمَعْتُ بها ... دَمْعي جَـرَتْ سُفُنٌ مِنْـهُ عَلَى لُجَجِ

أشْفَقْتُ مِنْ فَيْضِ آمَاقِي عَلَى غَرَقي

وَلَمْ يُخَلِّ الضَّنى منّي سِوَى رَمَقي

وَبَـدَّلَ النَّـوْمَ بالتَّسْهِيْدِ وَالأرَقِ

كَمْ قدْ فَتَحْتُ لِضَيْفِ الطَّيْفِ مِنْ حُرَقٍ ... بَـابَ المُنَـى فانْثَنَى عَنْـهُ وَلَمْ يَلِجِ

فهذا المعنى من المعاني المتداولةِ بين الشُّعراء، ومن الَّذين سبقوا إليه أبو الفضل عندما تحدَّثَ عن حالةِ القلقِ الَّتي لا تفارقه البتَّةَ بسبب الحبِّ الَّذي تَمَلَّكَهُ، فدفعه ذلك لذرف الدُّموعِ الغِزار، حتَّى خشي على نفسه من الغرقِ في لجج تلك الدموع. فقد قال[2]:

1- إنْ زَارَني لَمْ أَنَمْ مِنْ طِيْبِ زَوْرَتِـهِ ... وَإنْ جَفَـا لَمْ أَنَمْ مِـنْ شِـدَّةِ الحُـرَقِ

2- فَفِي الْوِصَالِ جُفُوْني غَيْرُ رَاقِـدَةٍ ... مِنَ السُّرُوْرِ وَفِي الهِجْرَانِ مِنْ قلَقِ

3- إنِّي لأَخْشَى حَرِيْقاً إنْ عَلا نَفَسِي ... وَأتَّقِـي إنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الْغَرَقِ

أمَّا (أحمد بن شاهين القبرسي ت: 1035هـ) فقد نَظَمَ ثنائيَّةً على غرار ثنائيَّةِ أبي الفضل شكلاً ومضموناً وصف فيها معذّراً قال فيها[3]:

وَمُـعَـذَّرٍ كَـتَـبَ الجَـمَـالُ بوجْههِ ... سَـطْرَيْنِ بَـيْنَ مُـضَـرَّجٍ وَمُـدَلَّجِ

فَـكَـأنَّ خَـدَّيْـهِ وَلَـوْنَ عِـذَارِهِ ... وَرْدٌ تَـفَـتَّحَ في بَـيَاضِ بَـنَفْسَجِ

فابن شاهين لم يزد على المعنى الَّذي أورده أبو الفضل شيئاً، فقد كرَّر قول أبي الفضل مُضَمِّناً له صدر البيت الأوَّل، وفوق هذا وذاك نظم على البحر نفسه، والرَّوِيّ عينه الَّذي

(1) أعيان العصر وأعوان النصر، خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر دمشق- سورية، ط1، 1418هـ- 1998م، 5: 370.

(2) الدِّيوان: ق (28).

(3) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر 1: 216.

نظم عليه أبو الفضل ثنائيته الَّتي جاء فيها[1]:

1- وَمُعَذَّرٍ نَقَشَ الجَمَالُ بِمِسْكِهِ ... خَدّاً لَهُ بِدَمِ القُلُوْبِ مُضَرَّجَا

2- لَمَّا تَيَقَّنَ أنَّ سَيْفَ جُفُوْنِهِ ... مِنْ نَرْجِسٍ جَعَلَ النِّجَادَ بَنَفْسَجَا

وهناك معانٍ أخرى اشترك فيها أبو الفضل مع شعراء آخرين معاصرين له، ومن ذلك اشتراكه مع أبي منصور الثعالبي (ت: 429هـ) بالمعنى التَّالي شكلاً ومضموناً؛ فكلا الشَّاعرين شبَّه كسوف البدرِ بوجهٍ حسنٍ شانه الشَّعر الذي نبت فيه. فقد قال أبو الفضل[2]:

1- كأنَّمَا البَدْرُ وَقَدْ شَانَهُ ... كُسُوْفُهُ في لَيْلَةِ البَدْرِ

2- وَجْهُ غُلامٍ حَسَنٍ وَجْهُهُ ... جَارَتْ عَلَيْهِ ظُلْمَةُ الشَّعْرِ

أمَّا الثعالبي فقد قال[3]:

أُنْظُرْ إلَى البَدْرِ فِي أسْرِ الكُسُوْفِ بَدَا ... مُسْتَسْلِماً لِقَضَاءِ اللهِ وَالقَدَرِ

كَأنَّهُ وَجْهُ مَعْشُوْقٍ أدَلَّ عَلَى ... عُشَّاقِهِ فَابْتَلاهُ الدَّهْرُ بالشَّعَرِ

وقد أشار الثَّعالبيُّ في يتيمته إلى أنّه قال هذين البيتين عندما كان في صباه، وإن صحَّ هذا الكلام كان الثعالبي المؤثِّرَ، وأبو الفضل المتأثِّر؛ لأنَّ أبا الفضل كان قد اجتمع مع الثَّعالبي في نيسابورَ قرابة سنة (410هـ)؛ أي عندما دخلَ الثعالبي مرحلةَ الشيخوخةِ؛ إذ كان عمره في ذلك الحين ستين عاماً. أمَّا أبو الفضل فلم يكن في ذلك الحين قد تجاوز اثنتين وعشرين سنةً؛ إذ كانت ولادته في سنة 388هـ.

ومن ذلك أيضاً اشتراك أبي الفضل مع ابن زيدون (ت: 463هـ) في المعنى الَّذي شبها فيه الأغصان والأزهار بإنسانٍ مائلِ العنق؛ فقد وصف أبو الفضل غصناً أثقلته قطرات الطّل بقوله:[4]

وَالغُصْنُ قَدْ ضَرَبَتْ أيْدِي الضَّرِيْبِ عَلَى ... أوْرَاقِهِ فَتَرَاهُ مَائِلَ الْعُنُقِ

(1) الدِّيوان: ق (ج).

(2) الدِّيوان: ق (19).

(3) يتيمة الدَّهر 5: 21.

(4) الدِّيوان: ق (26).

لقد أثقلت قطرات المطر المنهمرة ذلك الغصن، فأدّت إلى تدلي أوراقه، فبدا عندئذٍ ذا عنق مائل. أمَّا ابنُ زيدون فلم يبتعد كثيراً عن معنى أبي الفضل السَّابق، إلاَّ أنَّه لم يصف غصناً، بل وصف أزهارَ مدينة الزَّهراء ذات الأعناق المنحنية إثر امتلاء تيجانها بقطرات النَّدى:[1]

نَلْهو بمَا يَسْتَمِيْلُ العَيْنَ مِن زَهرٍ جَالَ النَّدى فيْه حتَّى مَالَ أعْنَاقا

فالمعنى عند كلا الشَّاعرين يكاد يكون واحداً، إلاَّ أنَّ كسوة ابن زيدون للمعنى فاقت كسوة أبي الفضل جمالاً وروعةً؛ إذ يشعر القارئ من خلال بيت ابن زيدون بجمال الطَّبيعة الأندلسيَّة الأخَّاذ. ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ كلا الشَّاعرين أُعْجِبَ بجمال الطَّبيعةِ، فراح يتأمَّلُها إلى أن اهتدى إلى تلك الصُّورة الجميلة الَّتي كان مصدرُها الرَّئيس المشاهدة، وعلى هذا ليس بالضَّرورةِ أن يكون قد تأثَّر أحدهما بالآخر.

وفي نهاية المطاف لابدَّ من الإشارة ولو سريعاً إلى اثنين من مشاهيرِ الشُّعراء كانوا قد ضمَّنوا شعرَهَم شيئاً من شعرِ أبي الفضل؛ إذ أودعَ كلٌّ من محيي الدِّين بن عربيّ (560–638هـ) و(ابن نباتة المصريّ 686–768هـ) عبارةَ أبي الفضل (محمول على الحدق) الَّتي قالها في سياق قصيدةٍ طويلةٍ جاء فيها[2]:

صِلْنِي إذَا شِئْتَ أوْ فَاهْجُرْ عَلانِيَةً فَكُلُّ ذَلِكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَدَقِ

فقد قال محيي الدِّين بن عربي قصيدةً بلغت أحد عشر بيتاً على البحر نفسه، والقافية ذاتها، والرَّوي عينه، جاء فيها[3]:

فَكُلُّ مَا كَانَ مِنْهُ أوْ يَكوْنُ لَهُ مِنَ المَكَارِهِ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَدَقِ

أمَّا ابنُ نباتة فقد قال في رثاء ولدٍ له مات صغيراً، قصيدةً بلغت ثمانيةً وثلاثين بيتاً على البحر نفسه، والقافية ذاتها، والروي عينه أيضاً، وقد جاء فيها[4]:

---

(1) ديوان ابن زيدون، تحقيق: كامل كيلاني، عبد الرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1 1351هـ–1932م. ص 257.

(2) الدِّيوان: ق (26).

(3) ديوان ابن عربي، شرح وتقديم: نواف الجراح، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1999م، ص 324.

(4) ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث، بيروت– لبنان، ص 347.

لِيَصْنَعَ الدَّمْعُ والتَّسْهِيْدُ مَا صَنَعَا فإنَّ ذلك مَحْمُولٌ عَلَى الحَدَقِ

والصَّفوة: إنّ أبا الفضل شأنَّهُ شأنُ الكثيرين من الشُّعراء، سواء أكانوا متقدِّمين أم متأخِّرين، ليس بمعزلٍ عن عملية التأثّر والتأثير الَّتي لا مناص منها، فكما تأثَّر بمن سبقه أثَّر بمن لحقه، وهذا حكمٌ عامٌ على الشُّعراء كافَّةً. فكلُّ شاعرٍ إضافةً لامتلاكه مقومات الشِّعرِ من وزنٍ، ولغةٍ، وخيالٍ– لابدَّ له من الاطّلاع على أشعار المتقدِّمين، وحفظها وروايتها إن أمكن ذلك[1]، كي يصيرَ شاعراً فحلاً على حدّ تعبير الأصمعيّ؛ إذ قال: «لايصيرُ الشَّاعرُ في قريض الشِّعْرِ فحلاً حتّى يروي أشعار العرب، ويسمعَ الأخبار ويعرفَ المعاني، وتدورَ في مسامِعِهِ الألفاظ. وأوَّلُ ذلك أنَّه يعلمُ العروضَ ليكونَ ميزاناً له على قولِهِ، والنَّحو ليصلحَ به لسانَهُ، وليقيمَ به إعرابه، والنَّسبَ وأيامَ النَّاس ليستعينَ بذلك على معرفةِ المناقبِ والمثالب، وذكرها بمدحٍ أو ذمٍّ»[2]. وهذا ما أشار إليه القاضي الجرجانيُّ أيضاً عندما قال: «إنَّ الشِّعرَ علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطَّبعُ والرِّوايةُ والذَّكاءُ». ثم رأى أنَّ المحدثَ من الشُّعراء بحاجةٍ للرِّواية أكثر من غيره؛ إذ إن «المطبوع الذكيَّ لا يمكنهُ تناول ألفاظ العرب إلاَّ روايةً، ولا طريقَ للرِّوايةِ إلاَّ السَّمع، وملاك الرِّوايةِ الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ»[3].

لذلك يلاحظُ أنَّ الشِّعرَ مزيجٌ من المعاني؛ منها ما يستمدُّهُ الشَّاعرُ من تجربته الخاصَّة، ومنها ما يستمده من تجارب الآخرين. ولكن هذا الكلام لا يعني حصول التأثُّر دائماً إذا كان هناك تشابهٌ بين شاعرين أو أكثر؛ إذ من الممكن أن يَحْصلَ التَّشابه أو التَّوافق بين شاعرين دون أن يسمع أحدهما عن الآخر. وقد ردَّ أبو الطَّيب المتنبي ذلك عندما سئل عنه بقوله: «الشِّعرُ

---

(1) أشرتُ في بداية هذا البحث في أثناء حديثي عن حياة أبي الفضل، إلى أنّه كان قد روى بعضَ الأشعار والأخبار في الأماكن الَّتي حلَّ بها، سواء أكان ذلك في المشرق أم في المغرب، وهذا يعني أنَّه شاعرٌ راويةٌ. وهذا يدخله في إطار الشعراء الفحول كما يرى رؤبة بن العجاج، فعندما سُئل عن الفحل من الشعراء، قال: هو الرَّاوية. ومن الملاحظ أن العديدَ من الشُّعراء الفحول كانوا رواةً لغيرهم، فقد كان الفرزدق يروي للحطيئة، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر، وطفيل الغنوي، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي. وغيرهم كثير. الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 16، العمدة 1: 172.

(2) العمدة: 1: 172.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 16.

جادَّةٌ، وربَّما وقعَ الحافرُ على موضع الحافرِ»[1]. وهذا ما أشار إليه القزويني عندما رأى أنَّ التشابه قد يكون من قبيلِ توارد الخواطر؛ أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد الأخذ والسَّرقة.

(1) العمدة 2: 273.

الفصلُ الخامس
ضياع شعر أبي الفضل
وأهمُّ موضوعاته الشِّعريَّة

أولاً: شِعْرُ أبي الفضل بين الضياع والبقاء:

إنَّ الحديثَ عن مسألة ضياع الشِّعرِ حديثٌ قديمٌ قدمَ اهتمام العلماء بتدوين الشِّعر، وقد أشار أبو عمرو بن العلاء (ت: 154هـ) إلى هذه المسألة عندما قال: «ما انتهى إليكم ممَّا قالت العربُ إلاّ أقلُّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ»[1]. هذا يعني أنَّ الشِّعرَ الَّذي جُمع في عصر التَّدوين، ما هو إلاّ غيضٌ من فيض. وقد ردَّ ابن سلاَّم (ت: 231 أو232هـ) سببَ ضياع شعر الأوائل إلى الحرب، والفتوحاتِ الإسلاميَّةِ الَّتي صرفت اهتمام النَّاس عن الشِّعر وروايته، فقد قال بعد أنَّ بيَّنَ مكانةَ الشِّعر عند العرب قبل الإسلام: «جاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب (أي عن الشِّعر)، وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فارس والرُّوم، ولهت عن الشِّعرِ وروايته»[2].

وهذا ما أشار إليه الدُّكتور حكمة علي الأوسي في أثناء حديثه عن مسألة ضياع الإنتاج الأدبي في الأندلس في القرنين الثاني والثالث للهجرة، فقد قال: إنَّ «قيامَ حالةِ الحرب بصورةٍ مستمرَّةٍ في الجزيرةِ بين المسلمين والسُّكَّانِ الإسبان من جهة، وبين العربِ والبربر بعد ذلك، ثمَّ بين العربِ أنفسِهِمْ بعضهم مع بعض.. كان من أسباب انصرافِ المعنيين بالأدبِ عن جمع أخباره، وأخبار الأدباء، وتدوين الأشعار، والنَّوادر والملح. وكان إهمالُهُم له وغفلتهم عنه سبباً في ضياع أكثره»[3]. فالحرب إذاً كانت سبباً مباشراً من أسباب ضياع الشِّعر سواءً أكان ذلك في المشرق أم في المغرب؛ لأنَّها تصرفُ اهتمامَ النَّاس إلى تتبُّعِ أخبارِ المعارك وما والاها، وهي أيضاً السَّبب الرَّئيس في ضياع جلِّ نتاج أبي الفضل الأدبيِّ، وقد سلفت الإشارة إلى أنَّ أبا الفضل قد قضى جلَّ حياته في ميادين الوغى وساحات القتال، فقد كان إلى جانب مكانته الأدبيَّةِ، والسِّياسيَّةِ، محارباً عنيداً، أَلِفَ الحروبَ والمعاركَ، فلا يكاد ينتهي من معركة، حتى يخوض أخرى، وهكذا دواليك. ولذلك قال ردّاً على من تلومُهُ في انشغاله الدَّائم بالحروب

(1) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، ص 23.

(2) طبقات فحول الشعراء، ص 22.

(3) فصول في الأدب الأندلسي، للدَّكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1977م، ص 56.

وما يمتدُّ إليها بسببٍ[1]:

9- فَـلا تَعْذِلِيْنِي في تَـسَـرُّعِ مُهْجَتِي   إِلَى حَـتْـفِـهـا بَـيْنَ الْـقَـنـا وَالـفَـيَـالِـقِ

10-فَلَسْتُ مُرِيْحاً مِنْ قَنا الخَطِّ رَاحَتِي   ولا مُعْتِقاً عَـنْ مَحْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

وقد سلفت الإشارة في أثناء الحديث عن حياة أبي الفضل، إلى أنَّه التحق بسلطان غزنةَ محمود بن سُبُكْتِكِين، وشهد معه العديد من الحروب والغزوات في الهند[2]، حيث توالت الانتصارات والفتوحات على يد هذا السُّلطان الَّذي طبَّقت شهرته الآفاق، حتَّى بلغت مملكته عشرةَ آلاف قريةٍ[3]. ثمَّ توجَّه أبو الفضل بعد وفاة السُّلطان محمود إلى الدَّربند (مملكة شروان) ليعيشَ في كنف ملكها ذي المعارك والفتوحات المتوالية أيضاً، وهذا ما أشار إليه أبو الفضل في لاميته الَّتي رثى فيها ملك شروان؛ فقد قال[4]:

14- مَا للرِّمَاحِ قَصُرْنَ عَنْ دَرْكِ المَدَى   وَرَأَيْـــنَ حَـمْـلَ نُـصُـوْلِـهِـنَّ فُـضُـوْلا؟

15- وَلَـقَـبْـلُ كُـنَّ إِذَا رَأَيْـنَـكَ عَـازِماً   عَـايَـنَّ طُـوْلَـكَ فَـاسْـتَـفَـدْنَ الطُّـوْلا

16- لَبِسَ الْحِـدَادَ حَدِيْدُهنَّ فمَا نَرَى   إلاَّ سِـنَـانـاً مِـنْ صَـدَاهُ كَـلِـيْـلا

17- تَبْكِيْكَ أَقْـلامٌ زَهَـتْ مِنْ عُظْمِ مَا   كَـتَـبَـتْ فُـتُـوْحَـكَ بُـكْـرَةً وَأَصِـيْـلا

ولّما ترك أبو الفضل شروان توجَّه إلى بغداد، وبعدها إلى القيروان، وفي أثناء وجوده فيها اندلعت فتنةُ القيروان الَّتي أسفرت عن حريقِ المدينةِ، وطمسِ معالمها الحضاريَّةِ، وقتلِ أهلها، ونهبِ خيراتها، وكان ما كان من أمورٍ يندى لها الجبين[5]. وبالطَّبع لم يكن أبو الفضل بعيداً عن تلك الأحداث؛ لأنَّه كان واحداً من المقرَّبينَ من سلطانها المعزِّ بنِ باديسَ الصّنهاجيِّ، ولّما انقضت الفتنةُ القيروانيَّةُ انتقل أبو الفضل إلى (سوسة) حيث تطاول أهلُها عليه، فما كان منه إلاَّ أن أوقعَ حرباً طاحنةً بين قبائلها القيسيَّةِ، واليمنيَّةِ. ثمَّ جازها إلى قلعة حمَّادٍ، ليكونَ

(1) الدِّيوان: ق (29).

(2) الذخيرة 4 :54.

(3) للتَّوسع في أخبار محمود بن سبكتكين، وفيات الأعيان 5: 175—182، تاريخ ابن خلدون 4: 477—497 نهاية الأرب 26: 34—68، سير أعلام النبلاء 17: 484—495، النّجوم الزاهرة 4: 275، الإعلام بمن في تاريخ الهند 1: 71—73.

(4) الدِّيوان: ق 33.

(5) انظر: المرحلة المغربية من حياة أبي الفضل، في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

واحداً من أعوان أميرِهَا (بُلَقِّين بن حمَّاد) في حروبه وغزواته المتكرِّرة على أرضِ المغرب[1]، وأخيراً يمَّمَ أبو الفضل شطرَ طُلَيْطِلَةَ، ليلفظَ أنفاسَهُ الأخيرةَ في كنف ملكها المأمون بن ذي النُّون في سنة 454هـ. ولم تكن طليطلة في تلك المرحلة بمعزلٍ عن الاضطرابات والفتن، بل كانت تشهد كثيراً من الاشتباكات الَّتي آذنت بأفول شمسِ العرب من ربوع الجزيرةِ الخضراء.

ومن خلال ما تقدَّم يُلاحظ أنَّ أبا الفضل عاشَ حقبةً من الفوران والغليانِ السِّياسيِّ؛ فقد شهد على امتدادِ حياتِهِ حروباً ومعاركَ في مختلف أرجاء الدَّولة الإسلاميَّة، أدَّت إلى نشوء دولٍ وسقوط أخرى، وإلى ظهور أنظمةٍ وغيابِ أخرى، وهكذا دواليك. ولذلك كلِّه انصرف الرُّواةُ والمؤرِّخون إلى تسجيل تلك الأحداث السِّياسيَّةِ، وأهملوا الجانبَ الأدبيَّ. لذا لم يحظَ أبو الفضل وغيره بمَن يهتمُّ بتدوين نتاجه الأدبيِّ، وخاصةً في أثناء وجوده في بلاط السُّلطان محمود في غزنة، وبلاط ملك شروان، فأخبار أبي الفضل وأشعاره في تلك المرحلة تكاد تكون معدومة.

فإذا قال قائلٌ: ما الدَّليلُ على ضياع الكثير من شعر أبي الفضل؟ قيل: إنَّ بواعثَ الشِّعرِ الَّتي من شأنها أن تثيرَ قريحةَ شاعرٍ كأبي الفضلِ كانت كثيرةً وقويَّةً، يمكن إجمالها في النِّقاط الآتية:

- إنَّ تنقُّلَ الشَّاعرِ من مكانٍ إلى آخر، من صحراء مقفرةٍ تجوبُهَا النُّوقُ، والظَّعائنُ، والحُمُرُ الوحشيَّةُ، وتنتشرُ فوق رمالِهَا الدِّمنُ، والأثافيُّ، والحيَّاتُ؛ إلى جبالٍ شاهقةٍ وما فيها من أطيارٍ، وأنهارٍ، وأزهار، ووديان؛ إلى شواطئ، وبحارٍ غامضةٍ مليئةٍ بالأسرارِ، إلى ربوعٍ غنَّاءَ، ملتفَّةِ الأشجار، وارفةِ الظِّلال، كثيرةِ الأطيار، والأزهار، والينابيع.... كلُّ هذه الموضوعات من شأنّها أن تحرِّكَ نفسَ الشَّاعرِ ذي الحسِّ المرهفِ، وتُطْلِقَ لخياله العنان لابتداعِ صورٍ شعريَّةٍ متألِّقةٍ، ولابدَّ من الإشارة في هذا الموضع إلى أنَّ موضوع وصف الطبيعة من الموضوعات البارزة في الشِّعْر العربيِّ، ولاسيّما شعر الأندلسيين الَّذين تفنَّنوا في وصف طبيعتهم الَّتي ذهبت بلبِّ كلِّ من رآها، فكيفَ الأمر عند من عاش في أحضانها؟! وإذا نظرنا في ديوان أبي الفضل، واطَّلعنا على الأشعار الَّتي تناولت هذا

(1) انظر: الفصل الثاني من هذا الكتاب.

الغرض، وجدنا أنَّها جِدّ قليلة لا تتجاوز بضع مقطَّعاتٍ.

- إنَّ أبا الفضل ابنُ بغدادَ مدينةِ السَّلام، فيها نشأ وترعرع، وفيها نظم بواكير شعره، وله فيها ذكرياتٌ، وأيامٌ جميلةٌ. غادرها عندما كان في مقتبل العمر، ولم يعدْ إليها إلاَّ بعد رحلةٍ طويلةٍ قضاها متنقِّلاً ما بين نيسابورَ، وغزنةَ، وشروانَ. وبعد عودته إلى بغداد، لم يطل مكوثُهُ فيها، فسرعانَ ما غادرها مرّةً ثانيةً ولكن من دون ما رجعةٍ، متنقلاً في بلاد المغرب والأندلس. وهذا يعني أنَّ أبا الفضل قضى عمره في غربةٍ بعيداً عن الأهلِ، والأصحاب، والأحباب، والأوطان، وهذا حريٌّ بأن يثيرَ في نفسِهِ كوامنَ الشَّوق إلى الأهل، والحنين إلى مراتع الصِّبا. وكما هو معروفٌ يعدُّ الحنين من الموضوعات البارزة في الشِّعْرِ العربيِّ، وخاصةً عند أولئك الَّذين غادروا ديارهم في أثناء الفتوحاتِ الإسلاميَّةِ، فنظموا يعبرون عن أشواقهم إلى أهلهم وذويهم، وحنينهم إلى ديارهم، قصائدَ بلغت الغايةَ في الرِّقَّةِ والعذوبةِ، في حين لا يوجد في ديوان أبي الفضل سوى مقطَّعتين اثنتين متنازعتي النسبة بينه وبين القاضي المالكي في غرض الحنين؛ وإن صحَّت نسبتُهُمَا إلى أبي الفضل فهذا العدد قليلٌ جدّاً، إذا ما قيس بحياة شاعرنا الطَّويلةِ الَّتي قضاها متنقّلاً من غربةٍ إلى أخرى.
- إنَّ أبا الفضل كان جليسَ الملوكِ، والسَّلاطينِ، وذوي السُّلطةِ والنفوذِ، في كلِّ مكانٍ حلَّ فيه؛ فقد جالس السُّلطانَ محمودَ بنَ سُبكتكين، وابنَهُ السُّلطانَ مسعوداً، ثمَّ كان من جلساء ملك شروان، ثم عاد إلى بلاط خليفةِ بغدادَ القائمِ بأمر اللهِ، الَّذي انتدبه إلى المغرب ليكونَ رسولَهُ في بلاط المعزِّ بن باديسَ أميرِ القيروان، وقبل أن يصل أبو الفضل إلى القيروان جالس أميرَ حلبَ (معزَّ الدَّولةِ المرداسيِّ)، ثمَّ انتقل من بلاط المعزِّ إلى بلاط بُلقين بن حمَّاد صاحب القلعة، ثمَّ رفض دعوة الأمير علي بن مجاهد العامري، وأخيراً مات في كنفِ السُّلطان المأمون بن ذي النون. فمن الواضح أنَّ أبا الفضل كان على علاقةٍ وطيدةٍ بكلِّ هذه الشخصياتِ السِّياسيَّةِ الَّتي كان لها أثرٌ بارزٌ على مسرح الأحداث السِّياسيَّة في تلك الحقبة، فضلاً عن بعض الشَّخصيات الأدبيَّةِ المشهورةِ الَّتي ذاع صيتُهَا، وعمَّتْ شهرتُهَا؛ كالثعالبيِّ، وأبي العلاء المعريِّ، وغيرهم. واستناداً إلى ما تقدَّم يحقُّ للباحث أن

يتساءل: أليس جديراً بشاعرٍ كأبي الفضل أن يمدح مثل هذه الشَّخصيات الَّتي كانت لها أيادٍ بيضاء على الأمَّةِ الإسلاميَّةِ، أو على أبي الفضل نفسه؟! ولن أتحدث عن أهميَّةِ غرض المدح والقصيدة المدحيَّةِ في الشِّعْرِ العربيِّ، فهو يحتلُّ مكانةَ الصَّدارة قياساً بالأغراض الأخرى كمَّاً وكيفاً؛ فإذا ما نُظِرَ في ديوان أبي الفضل وُجِدَ فيه بيتٌ في مدح الوزير أبي الحزم بن جهور،وشلوٌ من قصيدةٍ في مدح صاحب حلب (معزِّ الدَّولة المرداسيِّ)، وشلوان في مدح المأمون بن ذي النوُّن صاحب طليطلة، وبضعة أبياتٍ في مدح صاحب الخيل ابن أذين، في حين تغيَّبت عنَّا سائر قصائده المدحيَّة.

ومثل هذا الكلام يُمْكِنُ أن يقالَ في غرض الرِّثاء، فحريٌّ بأبي الفضل أن يرثي السُّلطانَ محمودَ بنَ سبكتكين، كما رثى الملك شروان شاه على سبيل المثال. فهذا الغرض يعدُّ نادراً في ديوان أبي الفضل؛ إذ لا يوجد في ديوانه إلاَّ قصيدةٌ واحدةٌ في رثاء شخصيَّةٍ ذات أهميَّةٍ سياسيَّةٍ؛ ألا وهي قصيدته الَّتي قالها في رثاء الملك شروان شاه.

- إنَّ الحروبَ الكثيرةَ الَّتي خاضها أبو الفضل من شأنّها أن تشحذَ قريحتَهُ، وتُلْهِمَهُ الكثيرَ من القصائدِ، نظراً إلى كثرةِ المواضيعِ الَّتي يُمْكِنُ أن تثيرها أجواء المعركة؛ من وصفٍ لميدان المعركة، وتصويرٍ لمواقفَ البطولةِ والاستبسال، وسخريةٍ من الأعداء المهزومين الَّذين أضحت جثثُهُمْ طعاماً للنسور والعقبان، وغير ذلك من المعاني التي تثيرها المعارك التي كانت منذ القدم مصدراً من مصادر المعاني الَّتي لا تنضب، وباعثاً أساسيّاً من بواعث الشِّعْرِ عند العربيِّ. فلو نظرنا نظرةً عجلى في الإنتاج الشِّعريِّ العربيِّ في مختلف العصور الأدبيَّةِ لَوجدنا أنَّ «معظم ما وصل إلينا من إنتاجٍ شعريٍّ لفتيان العرب وفرسانها... كانت بواعثه وموضوعاته دائرةً على وصف المعاركِ، والفخر بالبلاء الحسن فيها....»[1]. أفيعقل أنَّ أبا الفضل الَّذي طحنتْهُ رحى الوقائعِ، ودقَّت عظامه، لم تُثِرْهُ الحروبُ ودماؤها، ولم تحرِّكْهُ الانتصارات وأفراحُهَا، فلم يكتب سوى ثلاثة أبياتٍ استوحاها من أجواء المعارك، قالها في مدح صاحب طليطلة المأمون بن ذي النون؟!

وممَّا سبق يُسْتَنْتَجُ أنَّ بواعث الشِّعر الَّتي من شأنها أن تثير قريحةَ شاعرٍ كأبي الفضل كثيرةٌ

(1) فصول في الأدب الأندلسي ص 52– 53.

ومُتَعددة، وعلى الرغم من ذلك فإنَّه لم يصل إلينا من شعر هذا الرَّجل إلاَّ أقلُّه؛ إذ لم يتجاوز عددُ أبياتِ الدِّيوان (ثلاثمئةٍ وثلاثة وثلاثين بيتاً). وهذا المجموع قليلٌ إذا ما قيس على مقدرة هذا الرَّجل الشِّعريَّة، وامتداد عمره، وتنوع مشاربه، وكثرة تجاربه؛ وهو أيضاً غير كافٍ لتكوين صورةٍ متكاملةٍ يستطاع من خلالها معرفة أسلوب أبي الفضل، ومنهجه الشِّعريِّ؛ لأنَّ معظم ما وصل إلينا من شعره مقطَّعات، وأشلاء قصائد، إضافة إلى الأبيات المفردة والبيتين والثلاثة، الَّتي– على الأرجح– اجتزأها الرُّواة من أمهاتها؛ لأنهم وجدوا فيها ما يناسب أهواءهم وميولهم، أو ما يناسب الغرض الَّذي هم في صدده. وهذا ما أشار إليه بعض الرُّواة في أثناء تدوينهم لأشعار أبي الفضل؛ إذ كانوا يقولون قبل أن يثبتوا الأبيات: وله من قصيدةٍ طويلةٍ؛ أو: له من قصيدةٍ يصفُ فيها كذا، وغير ذلك من العبارات التي تدلُّ على أنَّ للأبيات بقيَّةً. (ولعلَّ هذه الأشارت من أقوى الأدلَّةِ على ضياع شعر أبي الفضل). ومن تلك الإشارات التي استخدمها ابنُ بسَّامٍ في ذخيرته قوله:

- «وله من قصيدٍ طويلٍ»[1]:

1– كَـأنمَـا الْـفَـحْـمُ وَالـنِّـيْرَانُ تُلهِبُهُ　　　هَـامٌ مِـنَ الـزِّنْجِ فِي ثَـوْبٍ مـنَ الـسَّرَقِ

ثمَّ يذكر منها ثمانيةَ عشرَ بيتاً.

- «قال من قصيدةٍ في معزِّ الدَّولة صاحب حلب»[2]:

1– وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الـدِّيَارِ مُسَائِلاً　　　وَهَـلْ يَشْتَفِي مِـنْ لَوْعَـةِ الْحُـبِّ سُؤَّالُ

يذكر منها ثمانية عشر بيتاً أيضاً.

- «وله من مرثيَّةٍ في الملك شروان شاه»[3]:

1– يَـا موْضَعاً عَـنْ مُـلْكِـهِ وَسَـرِيْـرِهِ　　　مَـــاْذَا أضَــرَّكَ لَـوْ لَـبِـثْـتَ قَـلِـيْـلا ؟

يذكر منها سبعةَ عشرَ بيتاً.

---

(1) الذخيرة 4: 69.

(2) الذخيرة 4: 70.

(3) الذخيرة 4: 72.

● «وله من أخرى في صاحب الخيل ابن أذين من قصيدةٍ طويلةٍ، منها قوله»[1]:

1- وَأعْــذبُ مِـنْ يَـوْمِـنَـا بـالعُـذَيْـبِ سَــلامَـتُـنَـا الـيَــوْمَ مِــنْ ذِيْ سَـلَـمْ

يذكر منها أربعةَ عشرَ بيتاً.

● «وله من أخرى في ابن ذي النُّون المأمون»[2]:

1- لا يَـشْرَبُ المَـاءَ مَا لَمْ يُحف حَافَتَهُ حَـتَّـى إذَا قَـطَـرَتْ أرْمَـاحُــهُ شَرِبَـا

يذكر منها عشرةَ أبيات.

● «وله من أخرى»[3]:

1- وَأعْـظَـمُ مِـنْ مُـصِـيْـبَـاتِ اللَّـيَـالي عَــلَـيَّ وَصَـرْفِـهـا خِــلٌّ خَـــؤُوْنُ

يذكر منه عشرة أبيات أيضاً.

● «وله من أخرى في بعض عبيده»[4]:

1- أعَـبْـدَيَّ قَـدْ أسْـأرْتُمَا فِي جَوَانِحِي مِـنَ الـوَجْـدِ دَاءً مُـسْـتَـكِـنّاً وَبَـادِيَـا

يذكر منها تسعة أبيات.

● «وله من أخرى»[5]:

1- وَلَمَّــا أنْ كَـسَــانِي الـشَّـيْـبُ ثَوْبـاً وَلَمْ يَــكُ وَقْـــتَ تَـغْـيـيـرِ الـثـيَـابِ

يذكر منها سبعة أبيات.

● «له من قصيدةٍ في وصف القيروان وقتَ فتنةِ العامَّة بها، يقول فيها»[6]:

1- حَـالَـتْ عَـلَـيَّ الـقَـيْرَوَانُ بحَالِها عَـمَّـا عَـهِـدْتُ العَـيْـشَ فَـهـوَ مُنَغَّصُ

(1) الذخيرة 4: 74.

(2) الذخيرة 4: 71.

(3) الذخيرة 4: 74.

(4) الذخيرة 4: 72.

(5) الذخيرة 4: 73.

(6) الذخيرة 4: 73.

يذكر بيتين، ثم يقول : «ومنها: » يذكر ثلاثة أبياتٍ أيضاً.

ومثل هذه الإشارات تتكرَّرُ عند ابن بسَّامٍ في مواضعَ كثيرةٍ، كما تتكرَّرُ عند غيره؛ ومن ذلك قول الحميديِّ في الجذوة نقلاً عن الشَّيخ الإمام أبي محمَّدٍ، ابنِ عمِّ أبي الفضل الَّذي قال: «أنشدني أبو الفضل محمَّد بنُ عبد الواحد لنفسِهِ، من قصيدةٍ طويلةٍ أولها»[1]:

1- أَبَعْدَ ارْتِحَالِ الحَيِّ مِنْ جَوِّ بَارِقِ تُؤَمِّلُ أَنْ يَسْلُو الْهوَى قَلْب عَاشِقِ

ثمَّ قال: «وفيها»:

2- إِذَا أَظْمَأَتْنِي الْحَادِثَاتُ وَلَمْ أجِدْ سِوَى آسِنٍ مِنْ مَائِهَا مُتَمَاذِقِ

إلى أن أتمَّ ثمانية أبيات.

وقول صاحب اليتيمة في أثناء ترجمته لأبي الفضل: «وله في مرثيَّة القاضي الهاشميِّ بحلب»[2]:

1-نَاعِي أبي جَعْفَرَ القَاضِي دَعَوْتَ إلى الرْ رَدَى فَلَمْ يُدْرَ نَاعٍ أَنْتَ أَمْ دَاعِ

وقد ذكر أربعة أبياتٍ فقط.

ومن الأدلَّة الدَّامغةِ على ضياع شعر أبي الفضل: إشاراتُ الرُّواة والمؤرِّخين إلى قصائد أو أشعارٍ لم أتمكن من العثور عليها في بطون الكتب المتوافرة بين أيدينا. ومن ذلك:

- قول ابن بسام في أثناء حديثه عن حياة أبي الفضل بعد أن خرج من نيسابور: «لحق بالأمير محمود، وشهد حروبه بأرض الهنود، وله فيه غير ما قصيد»[3]. في حين لم أعثر على قطعةٍ واحدةٍ في مدح هذا الأمير، أو في وصف حروبه.
- قول ابن بسام أيضاً عن أبي الفضل عندما خرج من بغداد قاصداً القيروان: «.. وصل حلب، فاشتهر خبره، وطُلب، فمدح معزَّ الدَّولةِ بقصيدتِهِ الَّتي أوَّلها: (عهود الصِّبا من

(1) جذوة المقتبس 1: 124- 125.

(2) تتمة اليتيمة ص 80.

(3) الذخيرة 4: 54.

بعد عهدك آملُ) فأمر له بثيابٍ سريَّةٍ، وحمله على فرسٍ عربيَّةٍ»[1]. وكذلك الأمر في هذه القصيدة؛ إذ لم أعثر عليها، أما القصيدة الَّتي بين أيدينا في مدح الشَّخص نفسه فمطلعها: (وقفت على رسم الدِّيار مسائلاً).

- قول المقَّري في النَّفح في أثناء ترجمته لأبي الفضل: «خرج من إفريقية من أجل فتنة العرب، وخيّم عند المأمون بن ذي النون بطليطلة، وله فيه أمداحٌ كثيرةٌ»[2]. فكلمة (كثيرة) توحي بعددٍ من القصائد غير قليلٍ، على خلاف ما وصل إلينا منها؛ إذ لم يصل إلينا منها إلاَّ قصيدةٌ مؤلَّفةٌ من عشرةِ أبياتٍ، وهي مجتزأةٌ من قصيدةٍ طويلةٍ، ضاعت مع ما ضاع من شعر أبي الفضل، ومقّطعةٌ مؤلَّفةٌ من ثلاثة أبياتٍ فقط، وهي مجتزأةٌ أيضاً من قصيدةٍ أطول كما أشار ابنُ بسَّامٍ الشنتريني.

ومن الأدّلة أيضاً على ضياع معظم نتاج أبي الفضل الشِّعريّ أقوالُ بعض العلماء الَّتي تدلُّ على تقدُّم الشَّاعر في مجال الشِّعر. فمن ذلك:

- رأيُ أبي العلاء المعرِّيّ الَّذي عبَّر عن شدَّةِ إعجابه بشعر أبي الفضلِ عندما أنشده الأخير بعضاً من شعره في أثناء زيارته للمعرّة، فما كان من المعرِّي إلاّ أن قبَّل بين عيني أبي الفضل، وقال له: «بأبي أنتَ من ناظمٍ»[3].
- رأيُ أبي عبد اللهِ محمَّدِ بن نصرٍ الحميديّ، صاحب جذوة المقتبس، الَّذي لم يكتفِ بالثناء على نظم أبي الفضل، بل أثنى أيضاً على نثره الَّذي لم أقف إلاَّ على قطعةٍ صغيرةٍ أثبتها ابنُ بسَّامٍ في ذخيرتِهِ[4]– وهذا يؤكد أيضاً ضياع إنتاج أبي الفضل النثري إلى جانب الشِّعري– فقد قال: «كان له نظمٌ رائعٌ، ونثرٌ بديع»[5].
- رأي ابن السِّيْد البطليوسي الَّذي رفع أبا الفضل إلى مرتبةِ الجودة في فنِّ الشِّعر؛ فقد قال:

---

(1) الذخيرة 4: 54.

(2) نفح الطيب 3: 373.

(3) أبو العلاء وما إليه، ص 213.

(4) الذخيرة: 3: 262– 263.

(5) جذوة المقتبس 1: 125.

«كان أبو الفضل البغداديُّ من الشُّعراء المجيدين»[1].

- رأيُ الحافظِ أبي عبد الله، شمسِ الدِّين الذَّهبيِّ، المؤرِّخِ المشهور، صاحب التواليف المشهورة، الَّذي أبدى إعجابه بشعرِ أبي الفضل؛ إذ قال: «له شعرٌ رائق»[2].

فهذه الآراءُ وغيرُهَا مما ذُكر في أثناء الحديث عن آراء العلماء في أبي الفضل البغداديِّ، تؤكِّدُ أنَّ أبا الفضل اشتُهرَ بالشِّعر، وهذا يعني أنَّ له أشعاراً كثيرةً، تجوز العددَ الَّذي ضُمَّ بين دفتي ديوانه بكثيرٍ، وقد بُني على أساسها الحكم بالجودة على شعر أبي الفضل.

ولابدَّ من الإشارةِ في هذا المقام إلى مسألةٍ هامَّةٍ؛ ألا وهي: ضعفُ اهتمام الأندلسيين بنقل الأخبار والأشعار وتدوينها؛ وهو الأمر الَّذي أدَّى إلى ضياع الكثير من الإنتاج الأدبي في تلك البقاع. وهذا ما أشار إليه ابنُ بسَّام في مقدِّمةِ ذخيرته في معرض الاعتذار عمَّا يُمْكِنُ أن يقع منه من نقصٍ، أو خطأٍ، وغير ذلك ممَّا قد لا يُرضي بعضَ القرَّاءِ؛ فقد قال: «ولعلَّ بعضَ من يتصفَّحُهُ سيقول: إنِّي أغفلتُ كثيراً، وذكرْتُ غافلاً، وتركت مشهوراً. وعلى رِسْلِهِ؛ فإنّما جمعتُهُ بين صعبٍ قد ذلَّ، وغَرْبٍ قد فلَّ، ونشاطٍ قد قلَّ، وشبابٍ ودَّعَ فاستقلَّ، من تفاريقَ كالقرون الخالية، وتعاليقَ كالأطلالِ الباليةِ، بخطِّ جُهَّالٍ كخطوط الرَّاحِ، أو مدارج النَّملِ بين مَهَاب الرِّياح؛ ضبطُهُمْ تصحيفٌ، ووضعُهُمْ تبديلٌ وتحريف، أيأسُ النَّاس منها طالبُها، وأشدُّهم استرابةً بها كاتبها...»[3]. فإذا كان هذا هو حال التدوينِ في زمن ابنِ بسَّامٍ الَّذي توفي في سنه 542هـ؛ أي في أواخر القرن الخامس والنِّصف الأوَّل من القرنِ السَّادسِ، فما بالك فيه في زمن أبي الفضل الَّذي توفي في سنة 455هـ؛ أي قبل قرنٍ من زمنِ ابنِ بسَّام؟

وصفوة القول: إنَّ ما نقلتْهُ إلينا المصادرُ من شعر أبي الفضل ليسَ إلاَّ جزءاً بسيطاً من شعرهِ الَّذي قاله في مناسباتٍ عديدةٍ، وأغلبُ الظَّنِّ أنَّ معظمَ الأشعار الَّتي أثبتُّها في ديوانه ما هي إلاَّ مقتطفاتٌ من شعرِهِ، اجتزأها الرُّواة بما يتناسب مع أغراضهم وأهوائهم. والدَّليلُ على ذلك – إضافةً إلى الأدِّلة السَّابقة – كثرةُ الثنائياتِ والمقطَّعات؛ إذ بلغت خمساً وأربعين ثنائيةً

(1) القرط على الكامل ص 125.

(2) تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441–460) ص 386.

(3) الذخيرة 1: 6.

ومقطَّعةً، وهي كثيرةٌ إذا ما قيست بعددِ قصائده الَّتي لم تتجاوز خمس عشرة قصيدة، مجتزأة في معظمها من قصائدَ طويلةٍ حسبما أشار الرُّواة.

على أيِّ حالٍ، يُمْكِنُ القول: إنَّ أبا الفضلِ كانَ شاعراً مجيداً، مكثراً، مطيلاً، بيد أنَّ معظمَ أشعاره فُقدت، ولم يصلْ إلينا منها إلا جزءٌ يسيرٌ يمكنُ من خلاله أن نتعرَّفَ بعض الخصائص الشِّعريَّةِ عند أبي الفضل، والَّتي ربَّما تتكشَّفُ كاملةً إذا استُطِيْعَ العثورُ على بعض المصادر المفقودةِ أو النادرة من مخطوطاتٍ أو مطبوعاتٍ، تحمل بين دفتيها شيئاً من شعر هذا الرَّجل الَّذي ما أعطاه التَّاريخ حقَّه شاعراً، بقدر ما عُنِيَ ببعضِ جوانب حياته السِّياسيَّة لا كلّها.

ثانياً: الأغراض الشعرية عند أبي الفضل:

سلفت الإشارة إلى أنَّ ما انتهى إلينا من شعر أبي الفضل ليس إلاَّ نتفاً جِدّ يسيرة جادت بها علينا يد الدَّهر؛ إذ معظم ما حوى ديوان هذا الرجل مقطّعاتٌ وأشلاءُ قصائد لا تشفي غليلاً، ولا تنقع صادياً في دراسة موضوعات شعره. وفي هذا المبحث نقف على آثار الموضوعات التي طرقها، وإذا تأمّلنا في ديوانه نجد أنَّه قد كسره على أبواب الشِّعر، وأغراضه الرَّئيسة؛ كالوصف، والمدح، والفخر، والهجاء، والحنين، والغزل، وغير ذلك من الأغراض والموضوعات الَّتي اطَّرد ذكرها عند الشَّعراء المحدثين والقدماء؛ إلاَّ أنَّ بعض هذه الأغراض بدا في شعر أبي الفضل قليلاً شاحباً؛ كالمديح، والفخر، وبعضها كان أكثر غنىً وتنوعاً؛ كالوصف الذي اشتملت عليه معظمُ قوافيه.

1- الوصف:

يأتي هذا الموضوع في مقدمة الموضوعات الشِّعريَّةِ الواردة في ديوان أبي الفضل من جهة عدد النُّصوص. ويمكنُ أن يُردَّ ذلك إلى سببين اثنين:

الأول: خصوصيَّةُ هذا الغرض الَّذي يتغلغل في كلِّ الأغراض الشِّعريَّة، سواءٌ أكان الغرضُ

مديحاً ونسيباً، أم فخراً وهجاءً. وهذا ما أشار إليه ابن رشيق في العمدة؛ إذ قال: «الشِّعر إلاَّ أقلُّه راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[1].

وأمَّا السَّبب الثَّاني: فهو تأثُّر أبي الفضل بالبيئة الأندلسيَّةِ، حاله حالُ معظم شعراء تلك البقعة التي خلبت الشُّعراء، وذهبت بلبِّهم، فراحوا يتفنَّنون بوصفها؛ «فإذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السَّفرجل نهوداً، ومن قصب السكّر قدوداً، ومن قلوب اللوز، وسرر التفاح مباسمَ، ومن ابنة العنب رضاباً»[2]. فأظهروا في ذلك عبقريَّةً نادرةً، حتّى غدا الوصف غرضاً خاصّاً لا يمازج الأغراض الأخرى في كثيرٍ من الأحيان، على خلاف ما كان عليه الوصف في شعر المشارقة[3].

على أيِّ حالٍ يمكن أن يقسَّمَ غرضُ الوصفِ عند أبي الفضل قسمين رئيسين:

أولاً: وصفُ الطَّبيعة الصَّامتة: كوصف الدِّيار، والمدن، والأسلحة، والجبال، والرمال، وما شابه ذلك من الجمادات.

ثانياً: وصفُ الطَّبيعة المتحرِّكة الَّتي تشمل كلاًّ من (النباتات، الأحياء، الظَّواهر الطبيعية). وقد شغلت هذه الطَّبيعة حيِّزاً هامّاً من وصفيات أبي الفضل، ولاسيَّما وصف اللَّيل وما فيه من نجومٍ وكواكب. في حين بدت الطَّبيعةُ الصَّامتةُ في شعره شاحبةً قليلةَ الرَّجاء، ومن ذلك وصف الدِّيار والمنازل، فعلى كثرةِ دوران هذا الغرضِ على ألسنة الشُّعراء يكاد يكون معدوماً في شعر أبي الفضل؛ إذ لم يرد إلاَّ في موضعين اثنين؛ أولهما: في مقدِّمة قصيدته الَّتي مدح فيها صاحب حلب، وثانيهما: في قصيدتِهِ الَّتي وصف فيها حال القيروان بعد دمارها وخرابها.

فها هو يقف على رسوم ديار الأحبَّة الَّتي خلت من أناسِها، كما وقف من قبله فحول الشُّعراء الجاهليين، يذرف الدُّموع الَّتي لا تخفِّفُ من وطأةِ عذابه وجحيمِ شوقِهِ إلى من كان

(1) العمدة 2: 278.

(2) في الأدب الأندلسي ص 144.

(3) في الأدب الأندلسي ص 142.

ساكناً فيها، فقد قال[1]:

1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلاً وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوْعَةِ الْحُبِّ سُؤَالُ

2-فَأَلْوَى رُسُوْمَ الصَّبْرِ رَسْمٌ مِنَ اللِّوى وَطَلَّ دُمُوْعِي بِالسَّبِيْبَةِ أَطْلالُ

ثمَّ راح يصف تلك المعالم التي ما زالت في عينيه معالمَ جميلةً يروق له التَّحديق بها، وخاصةً بعدما لبست حليَّها من جديد، وازَّينت بالزَّهر بعدما جادت عليها السَّماء بأمطارها، علَّه بذلك يخفِّف من حدَّةِ توتره النَّفسي؛ فقال في القصيدةِ نفسِها:

3- يُحَيِّي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِماً خَلَعْنَ عَلَيْهِنَّ الْمَحَاسِنَ أَنْوَالُ

4- فَمَا رَوَّضَتْ أَرْضَ الْمِهَادِ مَلاحِفٌ وَزَهرُ رُبَاهَا الْحَلْيُ وَالنوْرُ خَلْخَالُ

فقد انتقل أبو الفضل من حالةٍ نفسيَّةٍ متوتِّرةٍ في البيت الأوَّل والثَّاني، إلى حالةٍ أخرى أكثر هدوءاً واستقرارا في البيت الثالث والرَّابع؛ إذ راح يصف المظاهرَ الجماليَّةَ للطَّبيعةِ الَّتي أضفت على الرُّسومِ العافيةِ مسحةً جماليَّةً من شأنها أن تهدِّئ من جيشان عاطفة الشَّاعر، وتعود به إلى تلك الأيَّام الجميلة الَّتي قضاها سابقاً في هذه الرُّبوع متمتِّعاً بوصال الأحبَّة.

ولعلَّ أهمَّ ما يميِّز الوصف عند أبي الفضل هو أنَّه لم يكن مجرَّد ناقلٍ للأشياء من حوله، من دون أن يُعْمِلَ فيها إرادته الفنيَّة، بل كان كثيراً ما يتغلغل في أثناء الموصوف ليصوِّرَ الواقع النَّفسي للموصوف، ومن ذلك قوله واصفاً شمعةً محترقةً وصفاً نفسيّاً، متناسياً أوصافها الخارجيَّة، فقد تسرَّب أبو الفضل إلى أعماق موصوفه، وطرح عليه مشاعره وأحاسيسه، وما يعانيه من اضطرابٍ نفسيٍّ إثر الحبِّ الَّذي سكن جوانحه، وأضرم نيران العشق في صدره، لذا فهو يذوب شوقاً ووجداً كما تذوب هذه الشَّمعة[2]:

1- ذهَبْنَا فأذهَبْنَا الهُمُوْمَ بِشَمْعَةٍ غَنِيْنَا بِهَا عَنْ طَلْعَةِ الشَّمْسِ والبَدْرِ

2- أَقُوْلُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثلُ جِسْمِهَا وَدَمْعَتُها تَجْرِي كَمَا دَمْعَتي تَجْرِي:

3- كِلانَا لَعَمْرِي ذَائِبَانِ مِنَ الْهوَى فَنَارُكِ مِنْ جَمْرٍ وَنَارِيَ مِنْ هجْرِ

---

(1) الدِّيوان: ق (35).

(2) الدِّيوان: ق (15).

4–وَأنْـتِ عَلَى مَا قَدْ تُقَاسِيْنَ مِنْ أذىً   فَصَـدْرُك فِي نَـارٍ وَنَـارِيَ فِي صَـدْرِي

فآلام الشَّاعر وعذاباته النَّفسيَّة تفوق الآلامَ الجسديَّةَ الَّتي تخلِّفها النَّار المحسوسة؛ إذ إنَّ اكتواء القلب بنيران الحبِّ أشدُّ من اكتواء الجسد وأعظم؛ لذا راح أبو الفضل يخاطبُ النَّار في موضعٍ آخر محذِّراً إياها من الاقتراب من تلك النَّار الَّتي تتلظَّى بين جوانحه؛ لأنَّها سوف تصغر وتتلاشى أمام أوار نار العشق المتأجِّجة في قلوب أهل الهوى[1]:

4– أقُـوْلُ لِلنـارِ وَالأحْـزَانُ نَـاثِرةٌ   وَالقَلْـبُ فِي غَـمَـرَاتِ الحُـبِّ لَمْ يُفِقِ

5– إيـاكِ أنْ تَـقْـرَبِي نـارًا مُـؤَجَّـجَـةً   بِـلاعِـجِ الـشَّـوْقِ فِي قَلْبِي فَـتَـحْـتَرِقِي

6– أظُـنُّ أنـكِ مَـا لاقَـيْـتِ مَـا لَقِيَتْ   قُـلُوْبُ أهـلِ الْـهَـوَى مِنْ جَاحِمِ الْقَلقِ

7– وَلا مُـنِـيْـتِ بِـتَـوْدِيْـعٍ وَقَـدْ جَعَلُوْا   بِيْضَ الـسَّـوَاعِـدِ أطْـوَاقـاً عَلَى العُنُقِ

ومن الموصوفات الجامدة الَّتي شخَّصها أبو الفضل، وتسرب إلى عالمها النَّفسيِّ (الرِّماح) الَّتي طرح عليها أيضاً مشاعرَهُ وأحاسيسَهُ الخاصَّة، فنفسه عامرةٌ بحبِّ ذاك الملك الصنديد الفاتح، الَّذي رحل من دون سابق إنذار؛ لذا فُجِعَ النَّاس بذاك المصاب الأليم، ومنهم أبو الفضل الَّذي رأى أنَّ الحزن قد لفَّ كلَّ شيءٍ من حوله، حتَّى الرِّماح الَّتي وهنتْ بعد رحيل سيِّدها، فهي في حزنٍ وحدادٍ دائمين[2]:

14– مَا للرِّمَاحِ قَصُرْنَ عَنْ دَرْكِ المَدَى   وَرَأيْـنَ حَـمْـلَ نُـصُـوْلِـهِـنَّ فُـضُـوْلا؟

15– وَلَـقَـبْـلُ كُـنَّ إذَا رَأيْـنَـكَ عَـازِمـاً   عَـايَـنَّ طُـوْلَـكَ فَـاسْـتَـفَـدْنَ الـطُّـولا

16– لَبِسَ الحِـدَادَ حَدِيْدُهنَّ فمَا نَرَى   إلاَّ سِـنَـانـاً مِـنْ صَـدَاهُ كَـلِـيْـلا

المهمُّ أنَّ أبا الفضل كان يطرح على موصوفاته حالته النَّفسيَّةَ الرَّاهنةَ؛ فهو عندما يصوِّر واقع موصوفه النَّفسي، إنَّما يصوّر ما يخالجه من مشاعرَ وأحاسيسَ مختلفة. فهذه المشاعر الَّتي طرحها أبو الفضل– على سبيل المثال– على الرِّماح من حزنٍ وكآبةٍ، ما هي إلاَّ مشاعره الذَّاتية نفسها؛ إذ لم يهنأ له عيش في شروان بعد رحيل ملكها، لذا شدَّ رحاله عائداً إلى بغداد

(1) الدِّيوان: ق (26).

(2) الدِّيوان: ق (33).

مسقط رأسه، ليبدأ منها رحلةً جديدةً.

أمَّا فيما يتعلَّق بوصف الطَّبيعةِ المتحرِّكةِ: فقد كان هذا الجانب أكثر غنىً وتنوُّعاً من الجانب السَّابق، ولاسيما وصف الظَّواهر الطبيعيَّةِ، فقد نظم الشَّاعر أكثر من قصيدةٍ في وصف الأجرامِ السَّماويَّةِ. ومن ذلك قوله يصف السَّماء في منتصف اللَّيل بإزارٍ لازورديٍّ مرقومٍ موشًّى يعجبُ الناظرين. أمَّا الثُّريا المعروفة بكثرة الكواكب المحيطة بها، فقد بدت في دياجي اللَّيل أشبه بعذراءَ جميلة يحيط بها العاشقون من كلِّ ناحية، وقد زُيِّنَ مِعصمها بسوار بهيٍّ، ولكي تبدو هذه الصُّورة أكثر جمالاً زاد أبو الفضل على شخوصها عذولاً يتتبَّعُ خطا تلك الخريدة الحسناء، حتَّى يفشي سرَّها، ويفضح أمرها[1]:

1- كَـأَنَّ السَّمَاءَ الَّــلازَوَرْدِيَّ وَهنَةً ... مُــلاَءٌ عَـلَـى جِـسْـمِ الـزَّمَـانِ مُـنَـمْـنَـمُ

2- كَــأَنَّ الـثرَيَّـا فِـيْـهِ كَـفُّ خَـرِيْـدَةٍ ... أُنِـيْـطَ لَـهُ إِذْ أَظْـلَـمَ الـلَّـيْـلُ مِعْصَمُ

3- كَــأَنِّي أَرَاهــا إِذْ بَــدَا دَبَـرَانُـهـا ... رَقِـيْــبٌ لِـتَـعْـذِيْـبِ الْمُـتَـيَّـمِ يُـلْـزَمُ

فمن الملاحظ أنَّه لم يرق للشَّاعر الوقوف على الصِّفاتِ الخارجيَّةِ الموضوعيَّةِ للموصوف فحسب، بل كثيراً ما كان يتعدَّى ذلك إلى سبر أغوار الموصوف، ولعلَّه كان يهدف من وراء ذلك إلى تفريغ الشِّحناتِ العاطفيَّةِ المختزنةِ في أعماقه الَّتي لا يستطيع التَّصريح بها، ولاسيَّما مشاعر الحبِّ، ولعلَّ ندرةَ هذا الغرض في شعر أبي الفضل يقوِّي هذا الزَّعم، فالمتأمِّل في شعر أبي الفضل الغزليِّ، يلاحظ أنَّ الشَّاعر لم يعبِّر عن مشاعر الحبِّ تجاه امرأة بعينها، بل إنَّ معظمَ أشعاره الغزليَّة كانت في الغزل بالمذكر، وهذا ما سنقف عليه بشيءٍ من التَّفصيل في أثناء الحديث عن غرض الغزل عنده.

على أيِّ حال عرض أبو الفضل صورةً للعاشقِ المستهام الَّذي أضناه الحبُّ، وكواه العشق، وقد تمثَّل هذا العاشق بنجم السُّها[2] الَّذي بدا هزيلاً شاحباً، خائر القوى، فقد قال في القصيدةِ السَّابقةِ نفسِها:

4- [كَأَنَّ] السُّهَا صَبٌّ أَضَرَّ بِهِ الْهَوَى ... فَـلَـمْ يَـبْـقَ مِـنْـهُ فـيْـهِ لَحْـمٌ وَلا دَمُ

(1) الدِّيوان: ق (39).

(2) السُّها: كويكبٌ صغيرٌ خفيُّ الضوء في بنات نعش الكبرى، والناس يمتحنون أبصارهم فيه. اللسان (سهو).

أمَّا شبيه الفرقدين فقد راح يعبِّر عن صبابته بتلك القبلات التي يطبعها على وجنتي حبيبه الَّذي قاطعه وجفاه. ويمضي أبو الفضل بوصف تلك الكواكب تارةً وصفاً حسيّاً، وتارةً وصفاً نفسيّاً، حتَّى يصل في نهاية قصيدته المؤلَّفة من تسعة أبيات، إلى وصف بزوغ خيوط الفجر الأولى الَّتي أرسلت شعاعها في أنحاء اللَّيل البهيم، وكأنَّها أنيابُ زنجيٍّ متبسِّم:

9- كأنَّ ابْتِسَامَ الصُّبْحِ فِي جَنَبَاتِهِ نَوَاجِذُ زِنْجِيٍّ غَدَا يَتَبَسَّمُ

وفيما يبدو أنَّ الكواكب قد استهوت شاعرنا، فراح يكرِّرُ وصفها في شعره، فعلى الرّغم من ضياع معظم نتاجه الشِّعريِّ، إلاَّ أنَّه قد وصل إلينا من شعره في هذا الغرض أربع قصائد. ولعلَّ سبب ذلك يعود إلى الاهتمام البالغ الَّذي حظي به علم الفلك في العهد البويهيِّ، فقد عني البويهيون بالتَّنجيم عنايةً كبيرةً، وقد رُدَّ ذلك إلى أنَّ هذا العلم يوافق هوى الطَّبيعة الفارسيَّة الَّتي ينتمي إليها بنو بويه[1]. وقد تأثَّر بهذا التَّيار العلمي كثيرٌ من الشعراء؛ ومنهم شاعرنا أبو الفضل الَّذي بدأ قصيدته السِّينيَّة بوصف ليلةٍ حالكةٍ شديدةِ الظُّلمة، طالت عليه، وأجَّجت في جوانحه الهموم والمواجع، حتَّى ظنَّ أنَّ الدَّهر آل ليلاً لا ينتهي. فقال[2]:

1- فِي لَيْلَةٍ لَيْلاَءَ أَلْقَتْ كَلْكَلاً فَوْقَ النهارِ وَجَلْبَبَتْهُ حِنْدِسَا

2- طَالَتْ عَلَيَّ وَطَالَ بَثِّي تَحْتَها حَتَّى حَسِبْتُ الدَّهرَ لَيْلاً عَسْعَسَا

ثمَّ انتقل بعدما عرض لنا حالته النَّفسيَّة المضطربة؛ إذ تسيطر عليه مشاعر الحزن والكآبة، إلى وصف تلك الكواكب المتناثرة في كبد السَّماء، فرأى في الثُّريَّا مَلِكاً جليلاً مهيباً بسط سلطانه على أنحاء السَّماء، أما سهيلٌ فغدا محارباً عتيداً يطاعن أعداءه بما يحمل من عتاد، وأمَّا بناتُ نعشٍ- وهي: (سبعةُ كواكبَ)- فبدت وكأنَّها صغارُ غزلانٍ تبحث عن مكان إقامتها، وهي تدور من حوله دون أن تهتدي إليه. في حين ظهر كوكب القطب[3] أسيراً ذليلاً، مجلبباً بجلباب الأسى والهوان. ولم يضرب أبو الفضل صفحاً عن الصُّبح؛ إذ وصفه وصفاً فنيّاً بارعاً، فقد شبَّهه بفارٍّ منهزم إثر معركةٍ مع جنح اللَّيل الَّذي تتبَّعَ أثر ذلك الصَّباح، ليغنم منه

(1) الحياة العلميَّة في العراق خلال العصر البويهي ص 109.

(2) الدِّيوان: ق (20).

(3) هو كوكب بين الجدي والفرقدين، يدور عليه الفلك، وهو كوكبٌ صغيرٌ أبيض، لايبرح مكانه أبداً، وإنما شُبِّه بقطب الرَّحى لأن الكواكب تدور حوله. اللسان (قطب).

ما تصل إليه يده.

من الملاحظ أنَّ جميع الحالات النَّفسيَّة السَّابقة الَّتي طرحها الشَّاعر على موصوفاته تتناغم مع حالته النَّفسيَّة المُشار إليها آنفاً؛ فجميع الكواكب الَّتي وصفها أبو الفضل، تسيطر عليها مشاعر الخوف والهلع والاضطراب. وهذا يدلُّ على مدى الاضطراب النَّفسي الَّذي يعاني منه أبو الفضل، والَّذي رمز له بليلٍ داجٍ بهيم، وبذلك يكون اللَّيل قد خرج عن دلالته المعجميَّة المحدَّدة بزمنٍ خارجيٍّ، إلى دلالاتٍ نفسيَّةٍ متعدِّدةٍ، لذلك نجده قد استعذب ذكر هذا الرَّمز الَّذي يحاكي أعماق نفسه، فيكرِّرُه وخاصةً في مطالعِ قصائده. ومن ذلك قوله[1]:

1- وَلَـيْـلٍ بِـتُّ أَكْـلَـؤُهُ بَـهـيْـمٍ ... كَـأَنَّ عَـلَـى مَـفَـارِقِـهِ غُـرَابَـا

وبعد هذه المقدمة الَّتي تحمل مستوياتٍ نفسيَّةً متعدِّدة بدأ الشَّاعر بوصف ما يضمُّ هذا اللَّيل من نجومٍ وكواكب في ثلاثةَ عشرَ بيتاً. ويبدو أبو الفضل في هذا النَّصِّ أكثر توتُّراً؛ إذ إنَّه ركَّز على الصِّفات الدَّاخليَّة الذَّاتيَّة للموصوف، أكثر من تركيزه على الصِّفات الخارجيَّة الموضوعيَّة، ومن ذلك على سبيل المثال قوله واصفاً النُّجوم الزُّهر الَّتي تملَّكها الشُّعور بالذَّنبِ، الرَّاغبة في التَّوبةِ والإنابةِ، فذرفت الدُّموع الغزار تكفيراً عن ذنوبها حتّى اخضلَّت وجوهها:

3- كـأَنَّ نُجُـوْمَـهُ الـزُّهـرَ الـهـوَادي ... وُجُـوْهٌ أَخْـضَـلَـتْ تَـبْـغِي الـثوَابَـا

ثمَّ نظر أبو الفضل إلى الهلال فرآه كئيباً، منزوياً، أضناه الهيام، يبث شكواه لمن حوله، في حين تلألأ وجه الفجر، مبشراً ببزوغ الصَّباح، وانجلاء الهموم والأحزان الَّتي أثارها اللَّيلُ الفارُّ ذعراً من جنود الصَّباح ذات السُّيوف المسلولة، فقد قال[2]:

11- كَـأَنَّ بَـقِـيَّـةَ الـقَـمْـرِ المُـوَلِّي ... كَـئِـيْـبٌ مُـدْنـفٌ يَـشْـكُـو اجْـتِـنَـابَـا

12- كَـأَنَّ الـفَـجْـرَ مُبْـتَـهـجٌ بِـبُـشْـرَى ... تَـلألأَ بَـعْـدَمَـا ارْبَـدَّ اكْـتِـئَـابَـا

13- كَـأَنَّ الـلَّـيْـلَ مَـذعُـوْراً بِـفَـجْـرٍ ... مُـرِيْـبٌ رَاعَـهُ سَـيْـفٌ فَـهـابَـا

فمن الواضح أنَّ أبا الفضل يحاول التَّركيزَ على الجانب الوجدانيِّ في الموصوف، وتفسير

(1) الدِّيوان: ق (أ).

(2) الدِّيوان: ق (أ)

ما يعتلج في نفس ذلك الموصوف؛ من حبٍّ، وكراهيةٍ، وغضبٍ، وخوفٍ، وغير ذلك من الحالات النَّفسيَّةِ المختلفة، فقد رأى في موضعٍ آخر على سبيل المثال أنَّ كوكبي زحل والمريخ قد تعانقا، ونسيا ما كان بينهما من حقدٍ دفين؛ لأنَّهما في دارِ غربةٍ، ولا يخفى على أحدٍ أنَّ الغربةَ عن الوطن والأهل، تؤجِّج في نفس المغترب مشاعرَ الشَّوْقِ والحنين، وتسمو به عن الأحقاد والضغائن، فها هو يقول[1]:

4- تَعَانَقَ كِيْوَانٌ وَبهرَامُ وسْطَهُ　　　عَلَى الحِقْدِ في صَدْرَيْهِمَا وَتَرَحَّبَا

5- غَرِيْبَانِ خَافَا الضِّغْنَ في دَارِ غُرْبَةٍ　　　وَرُبَّتَ نَاسٍ ضِغْنَهُ إِذْ تَغَرَّبَا

ولعلَّ أبا الفضل في البيتين السَّابقين، يشير إلى حالتهِ النَّفسيَّةِ الَّتي أخذ بها الشَّوقُ والحنين كلَّ مأخذٍ، فيقرِّر أنَّ الغربةَ قد طهَّرته من مشاعر الحقد والكراهية، وسمت به فوق الأحقاد والضغائن. وهو في غمرة هذا السموِّ الروحي، يرى أنَّ النُّجوم الزُّهر المتلألئة عاشقةٌ، تطيل النَّظر في معشوقها الَّذي عزم على الرَّحيل، وهي ممزقةٌ بين مشاعر الحزن والأسى على رحيل الحبيب، ومشاعر الخوف والتَّرقب خشيةَ أن يفتضحَ أمرها. فيقول في القصيدة نفسها:

7- كَأَنَّ النُجُوْمَ الزُّهرَ فِيْهِ خَرَائِدٌ　　　تُطَالِعُ مِنْ زُهرِ الكَوَاكِبِ رَبْرَبَا

8- تُوَدِّعُ مَنْ تهوى بِكَسْرِ جُفُوْنِها　　　وَتُكْثِرُ مِنْ خَوْفِ الوشَاةِ التَّرَقُّبَا

وقبل الانتقال إلى موضوعٍ آخر من موضوعات الوصف عند أبي الفضل، تجدر الإشارةُ إلى ثنائيَّته الَّتي وصف فيها البدرَ ليلةَ كسوفه؛ فهذا البدرُ الخلاَّبُ في ليلة تمامه، يحاكي وجه غلامٍ بديع الحسن والجمال، إلاَّ أنَّ الشَّعرَ المنسدلَ على تَيْنِك الوجنتين الوضَّاءتين قد غضَّ شيئاً من ذلك الجمال الفتَّانِ والسِّحر الأخَّاذ، فقد قال[2]:

1- كَأَنَّمَا البَدْرُ وَقَدْ شَانَهُ　　　كُسُوْفُهُ في لَيْلَةِ البَدْرِ

2- وَجْهُ غُلامٍ حَسَنٍ وَجْهُهُ　　　جَارَتْ عَلَيْهِ ظُلْمَةُ الشَّعْرِ

ومن الحواس الَّتي عوَّل عليها أبو الفضل في وصفياته حاسَّتا السَّمع والشَّمِّ، أضف إلى

---

(1) الدِّيوان: ق (3).

(2) الدِّيوان: ق (19).

ذلك حاسَّة البصر الَّتي تحتلُّ المرتبة الأولى في غرض الوصف، ليس عند أبي الفضل فحسب، بل عند الشُّعراء كافَّةً. ومن ذلك على سبيل المثال عندما وصف أبو الفضل عازفاً بارعاً في صنعته، بدأ بذكر لونه الَّذي يحاكي ظلمة اللَّيل البهيم سواداً، إلاَّ أنَّ هذا السَّواد يخفي خلفه أنواراً ساطعةً تتسرب مع الألحان المنبعثة من ذلك الناي، وتتغلغل في القلوب النَّشوى الَّتي تتراقص طرباً[1]:

1- وَحَالِكِ اللَّوْنِ كَاللَّيْلِ الْبَهِيْمِ لَهُ   فَضَائِلٌ مُشْرِقَاتُ الْحُسْنِ كَالْفَلَقِ

2- تَنُوْبُ عَنْ نُطْقِهِ رِيْحٌ مُؤَثِّرَةٌ   فِي قَلْبِ مُصْطَبِحٍ أَوْ لُبِّ مُغْتَبِقِ

وبعد هذه المقدِّمة عاد الشَّاعرُ تارةً أخرى إلى ذكر لون ذلكَ العازف، ليبيِّن أنَّ سواده ليس قبيحاً، بل على العكس من ذلك، بدا لونه آيةً في الجمال؛ لأنَّه بدا في مجلس الأنس والطَّرب كخالٍ مرسومٍ على وجنةِ حسناءَ، يزيدها بهاءً وروعةً:

3- تَخَالُ مَجْلِسَنَا وَجْهَاً بِهِ حَسَناً   إِذْ صَارَ فِيْهِ كَخَالٍ مُعْجِبٍ لَبِقِ

ومن ثَمَّ انتقل أبو الفضل بعد هذا الوصف الَّذي يشي بمدى إعجابه بذاك العازف، إلى وصف مهارته، فهو يُصدر الألحانَ من نايه بكلِّ خفَّةٍ ورشاقةٍ، فتغدو الأصابع جزءاً من النَّاي، كلٌّ آخذٌ من الآخر، ليُنتجَا في نهاية المطاف لحناً عذباً يطربُ الآذان،وينعشُ الأرواح في الأبدان:

4- كَأَنَّمَا كَفُّهُ مِنْ زَمْرِهِ سُلِبَتْ   أَوْ زَمْرُهُ مِنْ يَدَيْهِ جِدُّ مُسْتَرَقِ

5- تَرَاهُ يَحْفَظُ مَا يُوْحَى إِلَيْهِ بِهِ   وَسِرُّهُ أَبَدًا يَهْوِي بِمُنْخَرِقِ

6- يَحْدُو بِأَنْفَاسِهِ الأَوْتَارَ مُجْتَهِدًا   فَتَسْتَقِيْمُ بِهِ الأَلْحَانُ فِي الطُّرُقِ

وأخيراً يعود أبو الفضل إلى ذكر لون العازف تارةً أخرى، ليقرِّرَ أنَّ هذا السَّوادَ لا يحطُّ أبداً من قدر صاحبه، بل يزيده بهاءً، وحسناً، وروعةً. فهو يحاكي سواد المسك من جهةٍ، ويحاكي رائحته المنعشة العَطِرَةَ الَّتي تنعش الأرواح من جهةٍ أخرى:

7- أَهْدَى الشَّبَابُ إِلَيْهِ حُسْنَ بَهْجَتِهِ   فَنَاسَبَ المِسْكَ فِي لَوْنٍ وَفِي عَبَقِ

---

(1) الدِّيوان: ق (27).

وكأنَّ إصرارَ أبي الفضل على أنَّ سوادَ البشرةِ لا يشين صاحبه، يدلُّ على أنَّ المجتمع كان يميِّز بين السُّوْدِ والبيض، ويحطُّ من قدْرِ السُّود. ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ عملَ أبي الفضل السَّابق يُعَدُّ إسهاماً في تطوير هذا الغرض، فبعد أن كان الوصف يتعانق مع الأغراض الأخرى، ويرتع في فنائها، أصبح غرضاً مستقلاًّ في ذاتِهِ في معظم الأحيان، ولعلَّ أبا الفضل تأثَّر في ذلك بالأندلسيين الَّذين طوَّروا هذا الغرض، حتَّى استقلَّ عن باقي الأغراض الشِّعريَّة.

ولم يقتصر أبو الفضل فيما يتعلَّق بوصف الكائن الحيِّ على العاقل، بل وصف أيضاً غير العاقل؛ كالكلب مثلاً؛ فقد وصف كلبَ صيدٍ شديدَ الحرصِ، إلى درجة أنَّه يطمع في الانقضاض على خياله الَّذي يتبعه، فهو في الصَّيد ماهرٌ، شجاعٌ، يصولُ ويجول كأسدٍ يذبُّ عن صغاره، أو كذكر النَّعام المضطرب، الذي يروح جيئةً وذهاباً باحثاً عن صغاره الَّتي ضلَّتِ السَّبيل، وهو فوق هذا وذاك ليس متهوِّراً همُّه الانقضاضُ على الفريسة فحسب، بل هو ذكيٌّ حذِرٌ، يترقَّب فريسته، ويتحيَّن الفرصة المناسبة للانقضاض عليها، كي لا يُخْفِقَ في صيده[1]:

أنْـعَـتُ كَـلْـبـاً لَمْ يُـصَـبْ مِـثَـالُـهْ ... يُـطْـمِـعُـهُ مِــنْ حِـرْصِـــهِ خَـيَـالُـهْ

مِـثْـلَ الْـهِـزَبْـرِ سُـلِـبَـتْ أشْـبَـالُـهْ ... أوْ كَـالـظَّـلِـيْـمِ ضَـلَّ عَـنْـهُ رَالُـــهْ

يَـسْــأمُ مِـــنْ مَـطَـالِـهِ مَـطَـالُـهْ ... وَفِي وَدِيْـــقِ فَـمِـهِ جِـرْيَـالُـهْ

فَـكُـلُّـنَـا مِـــنْ صَـــيْـدِهِ عِـيَـالُـهْ

فمن الملاحظ أنَّ أبا الفضل لم يقف على الأوصاف الخارجيَّة لهذا الكلب من لونٍ، وشكلٍ، وحجم، وغير ذلك من الأوصاف الَّتي تطالعنا في وصفيات الشُّعراء القدامى، ولاسيَّما شعراء العصر الجاهلي، بل ركَّز على الأوصاف الدَّاخليَّة لهذا الموصوف؛ إذ دخل إلى نفس هذا الكلب، وصوَّر ما تنطوي عليه نفسه من حرصٍ، وذكاءٍ، واضطرابٍ، وحيطةٍ وحذر، حتَّى كأنَّه يصفُ عاقلاً. ولكنَّ أبا الفضل لم يتجاهل تماماً الأوصاف الخارجيَّة للموصوف، فمثلاً عندما وصف فرسه حاكى من سلفه من أقرانه؛ إذ اكتفى بالوصفِ الخارجيِّ الموضوعيِّ، ولم

(1) الدِّيوان: ق (36).

يتسرَّب إلى نفس ذلك الفرس ليكشفَ هواجسَهُ وخواطرَهُ. بل اكتفى بالوقوف على لونه، فقد اصطبغ فرسه بظلمة اللَّيل البهيم، أمَّا غرَّتُهُ فقد حاكت البدر الملتحف بعتمة ذلك اللَّيل، في حين راح حافره يومض وكأنَّه الهلال في آخر الشَّهر[1]:

1- حَكى فَرَسِي اللَّيْلَ في لَوْنِهِ	فَقَابَلَهُ البَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ
2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةً في التَّمَامِ	وَنَعْلاً لِحَافِرِهِ في السِّرَارِ

وفيما يتعلَّق بوصف النَّباتات لا نجد إلاَّ ثلاثة أبياتٍ قالها أبو الفضل في الطّلِّ والنَّوْر، علماً أنَّ شعراءَ الأندلس قد أفنوا معظم قوافيهم في وصفها، ولاسيَّما الأزهار الَّتي شغفوا بها أيَّما شغف، فلم يتركوا نوعاً منها إلاَّ وقالوا فيه شعراً، حتَّى غدا موضوع وصف الأزهار موضوعاً بارزاً في شعر الأندلسيين، في حين غدا في شعر أبي الفضل شاحباً قليل الرَّجاء، إذا لم نقل معدوماً، ولا غروَ أنَّ هذه النُّدرةُ تعود إلى ضياع معظم أشعاره.

على أيِّ حالٍ قد صوَّر أبو الفضل قطرات الطلِّ المتجمِّدة على أوراق الأشجار، وكأنَّها لآلئُ تتوهج في محاراتها، أمَّا النَّوْر فغدا بسبب الصَّقيع الَّذي لفَّه عيوناً رُمْداً ترنو من دون أن تقوى على إسدال جفونها. في حين طأطأ الغصنُ رأسَهُ، وحنا هامته إثر ذاك الصَّقيع الَّذي ضرب أوراقه[2]:

16- كَأنَّ قَطْرَاتِهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَمَدَتْ	لآلِئٌ فَوْقَ أصْدَافٍ مِنَ الْوَرَقِ
17- فَالنَّوْرُ قَدْ رَمِدَتْ بِالثلْجِ أعْيُنُهُ	فَلَيْسَ يَرْنو بِجَفْنٍ غَيْرِ مُنطَبِقِ
18- وَالغُصْنُ قَدْ ضَرَبَتْ أيْدِي الضَّرِيْبِ عَلَى	أوْرَاقِهِ فَتَرَاهُ مَائِلَ الْعُنُقِ

ولم يقتصر ديوان أبي الفضل على ما ذُكر آنفاً من شعرٍ في غرضِ الوصف، بل إنَّ هذا الغرضَ احتلَّ معظمَ أشعار ديوانه، واستأثر بجلِّ قوافيه، فلم يترك موضوعاً من الموضوعات الشِّعريَّة إلاَّ واتَّخذَ فيه مكاناً، فضلاً عن النُّصوص الَّتي اتخذت الوصفَ موضوعاً رئيساً لها. والمهمُّ أنَّ أبا الفضل لم يتناول هذا الغرض تناولاً تقليديَّاً، وإنَّما انصبَّ على الموصوف عيناً،

(1) الدِّيوان: ق (و).

(2) الدِّيوان: ق (26).

وقلباً، ونفساً، وروحاً، ليجعل صورته أكثر حياةً وحيويَّةً. وتعدُّ حاسة البصر من أكثر الحواس الَّتي عوَّل عليها أبو الفضل لتشكيل صورته الفنيَّة، ومع هذا لم يوظِّف هذه الحاسة توظيفاً محكماً، بحيث يستقصي جميع أركان الصُّورة؛ من شكلٍ، وجِرمٍ، ولونٍ، وحركةٍ، بل كان يصف جانباً واحداً من الجوانب الَّتي تلفت انتباهه في الموصوف. أمَّا حاستا السَّمعِ والشمِّ فقد وظَّفهما في أشعاره على استحياء، فلم يكن لهما حضورٌ إلاَّ في بضعةِ مواضع.

وصفوة القول: لم يكن غرضُ الوصف في شعر أبي الفضل مكتملاً؛ إذ لم يستقصِ جميعَ أجزاء صورته سواءٌ أكانت خارجيةً أم داخلية، ثمَّ إنَّه لم يصف إلاَّ أموراً قليلةً: كوصف اللَّيل وكواكبه، وعذار الغلمان، وبعض مظاهر الطَّبيعة الصَّامتة، وضرب صفحاً عن أمورٍ كثيرةٍ؛ كوصف الصَّحراء، وما فيها من رسوم، وحيوانٍ ونبات؛ ووصف المعارك، وما فيها من مظاهر البطولة، والشَّجاعة؛ ووصف الطَّبيعة من أشجارٍ، وأزهارٍ، وأنهارٍ، وأطيار؛ ووصف المدن وما فيها من حضارات، ومعالم؛ وغير ذلك من أمورٍ كثيرة يمكن لشاعرٍ مثل أبي الفضل أن يتناولها في شعره؛ نظراً لغنى تجربته الحياتية، وتنقله الدَّائم بين أمصارِ العالم الإسلامي وحواضره، وخوضه المعارك الكثيرة التي لا حصر لها. ويمكننا أن نعزو ذاك التقصير إلى ضياع نتاجه الأدبي.

2- الغزل:

لم يكنِ الغزلُ موضوعاً بارزاً في شعر أبي الفضل؛ إذ لا يجدُ الدَّارسُ في شعره نصّاً واحداً يشير صراحةً إلى وجود محبوبةٍ في حياة الشاعر، بل معظم ما وصل إلينا من شعره في هذا الغرض كان من بابِ التَّظرُّف، والتَّلطُّف، والغزل بالمذكّر؛ ذاك الغزل الَّذي ذاع وانتشر بعيدَ الفتوحات الإسلاميَّة، واختلاط العرب بالأعاجم، لاسيَّما الفرس، فراح شعراء العصر العبَّاسي الأوَّل يتطارحون الأشعار فيه[1]، وهكذا «انتقل الشِّعر – كما يقول الدُّكتور سامي الدَّهان– من خدر النِّساء وعطرها، وسحرها ونحرها، إلى ميادين جديدة مخزية، فبرزت

(1) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، الدكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر– القاهرة. ص 188.

صورٌ فاضحةٌ لهؤلاء الغلمان، يتزيَّنون، ويبرزون، ويتصدَّون للحبِّ»[1]. ومن هنا أصبح التغزُّل بالغلمان غرضاً رئيساً من أغراض الشِّعر العربيِّ، يطرقه جلُّ الشُّعراء؛ ويتنافسون في ميدانه ويصفون مغامراتهم فيه. ولابدَّ من الإشارة في هذا الموضع إلى أنَّ بعض الشُّعراء قد سلكوا هذا المسلك من قبيل التَّقليد الفنيِّ لا غير، فهناك كثيرٌ من الشَّخصيات البارزة في المجتمع امتطت صهوة هذا الفنِّ الوافد من دون ما تحرُّج؛ فهذا خطيب جامع قرطبة على سبيل المثال، أحمد بن يحيى الحميري، المشهور بالظُّرف والدُّعابة، كان يعشق غلاماً اسمه عيسى، ثمَّ مال إلى غلامٍ آخر اسمه محمَّد بعدما قرأ عليه؛ فقال[2]:

تَبَدَّلْتُ مِنْ عِيْسَى بِحُبِّ مُحَمَّدٍ	هُدِيْتُ وَلَوْلا اللهُ مَا كُنْتُ أهْتَدِي
وَمَا عَنْ مَلالٍ كَانَ ذاكَ وإنَّمَا	شَرِيْعَةُ عِيْسَى عُطِّلَتْ بُمَحَمَّدِ

وهذا أبو الفضل ربيب بيت العلم والأدب، يعاني من شدَّة الهموم والوساوس من جرَّاء تعلُّقه بغريرٍ مُعطَّرِ الأصداغ، مُورَّد الوجنتين، فاتن المحيَّا، ويقسم على المضي في هذا الهوى، وإن عرَّض نفسه للأذى والتهلكة، وفي ذلك يقول[3]:

1- ومُبَلْبَلٍ مِنْ صُدْغِهِ الْعَطِرِ الَّذِي	أهدَى لِيَ البَلْبَالَ دُوْنَ حِجَابِ
2- وَحَيَاةِ مَا غَرَسَ الْحَيَاءُ بِخَدِّهِ	مِنْ وَرْدِهِ بِعِتَابِهِ وَعِتَابِي
3- لأُغَـرِّرَنَّ بِمُهْجَتِي فِي حُبِّهِ	غَرَراً يُطِيْلُ مَعَ الْخُطُوْبِ خطَابِي
4- وَلَئِنْ تَعَزَّزَ إنَّ عِنْدِي ذِلَّةً	تَسْتَعْطِفُ الأَحْبَابَ لِلأَحْبَابِ

وها هو في نصٍّ أخر، يبيِّنُ كيفَ أنَّ ذاك الغلام يضنُّ بالوصال، ويزداد دَلاًّ وغنجاً، إلاَّ أنَّ الشّاعر لا يظهر تهالكه وشدَّة صبابته، بل على العكس من ذلك، فقد راح يهدِّد بقطع أسباب المودَّة، إذا ما أصرَّ المحبوب على مداومة الهجر والقطيعة، وفي ذلك يقول[4]:

1- وَحَبيْبٍ قَدْ ضَنَّ بِالوَصْلِ تِيْهاً	هلْ تَضِنُّ البُدُورُ بِالإشْرَاقِ

(1) الغزل منذ نشأته حتَّى صدر الدولة العباسيَّة، الدكتور سامي الدَّهَّان، دار المعارف، مصر، ط2، ص 11.

(2) المغرب في حلى المغرب 1: 220.

(3) الدِّيوان: ق (6).

(4) الدِّيوان: ق (30).

2- أَنَا أَخْشَى إِنْ دَامَ ذا الْهَجْرُ أَنْ يُنْـ ـــشِـطَ مِــنْ حُـبِّـهِ عِـقَـالَ وِثـاقـي

3- فَــأُرِيْــحَ الْــفُــؤَادَ مِمَّــا اعْــتَراهُ وَأَرُدَّ الْــهَــوَى عَــلَـى الـعُـشَّـاقِ

وهذا الموقف الَّذي اتخذه أبو الفضل، في عدم إظهار العجز والضعف أمام المحبوب، يتكرَّر في أكثر من موضع في ديوانه، فهاهو يبيِّنُ في نصٍّ آخر، كيف يسعى بعضُ غلمانِهِ إلى إدخالِ الهمِّ والغمِّ إلى قلبه؛ إذ يتقصَّد ألاَّ يجتمع مع الشَّاعر في مجلسٍ واحدٍ. إلاَّ أنَّ أبا الفضل لا يُظهرُ الأسفَ أو التَّحسرَ إزاء هذا الموقف، بل يكتفي بتصويره تصويراً بارداً خالياً من عمق الأحاسيس وصدق المشاعر، متخذاً من علم النَّحو وسيلةً لتوضيح هذه الصُّورة[1]:

1- بَــدْرُ تمٍّ عَـلَـيَّ لَـيْـسَ يَـلِـيْنُ خَـابَ فِـيْـمَا رَجَــوْتُ فِـيْـهِ الظنـوْنُ

2- طَالِـبـاً لِـلْـخِـلاَفِ إِنْ لَمْ أَكُــنْ كَا نَ وَإِنْ كُـنْـتُ حَـاضِـراً لاَ يَـكُـوْنُ

3- فَعَلَى ذَا مَـا نَـلْـتَقِي قَـطُّ حَتى يَـتَـلاقَـى الْمُـضَــافُ وَالـتَّـنـوِيْـنُ

فأبو الفضل لا يتوانى أبداً عن هجر من يحبُّ، إذا ما علم أنَّ الطَّرف الآخر، لا يبادله المشاعرَ نفسَها، أو ليس صادقاً في مودته. فهاهو يُقرِّع عليّاً (أحد غلمانه) ويطلبُ منه ألاَّ يقربَ مجلسه البتَّةَ؛ لأنَّه في غنى عن تلك المشاعر المتصلِّبةِ، والأحاسيسَ الخادعةَ، الَّتي تشي بما يكنُّه الغلام لسيده من حقدٍ وكراهية، لذلك وجب قطع أواصر المودَّة بينهما، ومن هنا يتبيَّن ادِّعاء أبي الفضل للعشق والغرام، فهو يكافئ من يحبُّ وصلاً بوصلٍ، وهجراناً

بهجران، وهذا أبعد ما يكون عن مشاعر الحبِّ الصَّادقة. فقد قال[2]:

1- عَــلِــيٌّ لا تَــصِــلْ وَبِــنِ فَــقَــلْــبِــي غَــيْرُ مُــرْتَــهِــنِ

2- غَـضِـبْـتَ فَــزِدْ وَدُمْ غَـضَـباً فَــإِني عَــنْ رِضَــاكَ غَـنِـي

3- أَتُــخْــفِــي بغْـضَــتِي سـرّاً وَتُــبْــدِي الْحُــبَّ فِي الـعَـلَـنِ؟

4- لَـقَـدْ غَـرَّتْــكَ فِي مَـيْـلِـي إِلَــيْــكَ كَــوَاذِبُ الـظِّـنَنِ

5- أَتَـطْـمَـعُ أَنْ أَزِيْــدَ هــوَىً وَوِدُّكَ لِي عَــلَـى دَخَــنِ؟

---

(1) الدِّيوان: ق (43).

(2) الدِّيوان: ق (45).

6- إذا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ لِيَسْلَمَ سَائِرُ الْبَدَنِ

ولكنَّ الغلامَ كان أشدَّ حبّاً لسيده، لذا ردَّ عتبه بطريقةٍ دمثةٍ تظهر تذلُّلَه، ومدى حبِّه لأبي الفضل؛ إذ بدأ بكلمة (غلامك)؛ فهذه الكلمة فيها ما فيها من التودُّدِ، والتذلُّل، وعدم التنكّرِ للعشرة الَّتي كانت بينه وبين سيِّدِهِ، ثم أشارَ إلى أنَّ سيِّدَه قد أوقعه في الهمِّ والغمِّ إثر ذلك الجفاء الَّذي يقف خلفه أبو الفضل نفسه؛ كما قال الغلام[1]:

غُلامُكَ غَيْرُ مُتَّهِنِ تُخَوِّنُهُ ولَمْ يَخُنِ

وَتَطْلُبُ عَتْبَهُ ظُلْماً عَلَى غَضَبٍ ولَمْ يَكُنِ

وَتُوْقِعُهُ بِمَا قَدْ قُلْـ ـتَ فِيْ بَحْرٍ مِنَ الْمِحَنِ

فَقُلْ لِي: كُلَّ طَرْفُكَ أمْ خَلا طَرْفِي مِنَ الْفِتَنِ

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل رجلَ السِّياسةِ والحربِ، كان يروِّح عن نفسه بنظم مثل هذه الأشعار الَّتي لا تشفُّ عن صدق التَّجربةِ الشُّعوريَّةِ، أو عمق المعاناة، فكلُّ أشعاره الَّتي نظمها متغزلاً بالغلمان لا تكاد تخرج عن باب التَّندُّر والتَّظرُّفِ، وملاطفةِ بعضِ الغلمان الَّذين كان يميل إليهم. ومن ذلك قوله واصفاً عميق محبَّته تجاه أحدِ غلمانه[2]:

1- وَهَبْنِيَ قَدْ أنْكَرْتُ حُبَّكَ جُمْلَةً وَهَوَّنْتُ مِنْ نَفْسِي الْعزيْزَةِ سُخْطَها

2-فَمِنْ أيْنَ لِي في الحُبِّ جَرْحُ شَهَادَةٍ سَقَامِيَ أمْلاها وَدَمْعِيَ خَطَّها

فالدَّمعُ إذن يفضحُ الشَّاعرِ، ويشي بما يعتمل في فؤاده من مشاعر وأحاسيس إزاء ذلك المحبوب. ومن الملاحظ أيضاً أنَّ الشَّاعر كان أحياناً يركب مركب الغزل الحسيِّ، فيصوِّر غرائزه المتأجِّجةَ الَّتي لا تهدأ أو تستكين إلاَّ بقطف قبلةٍ من شفاه الحبيب المُوَرَّدة العطِرة، ذات المدام المعتَّق الَّذي يسكر الذَّائقين[3]:

1- وَمَخْمُوْرِ الجُفُوْنِ بلا خُمَارٍ حَكَى بَدْرَ الدُّجَى حُسْناً وبُعْدَا

2- فَمَا زَالَتْ بِهِ حِيَلِي إلَى أنْ دَنَا وَرأَى لَدَيَّ الغَيَّ رُشْدَا

(1) الذَّخيرة 4: 65.

(2) الدِّيوان: ق (32).

(3) الدِّيوان: ق (10).

3- وَجَـادَ بِقُبْلةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكاً وَذُقْـتُ مُـدَامَـةً وَقَـطَـفْـتُ وَرْدَا

4- فَـكَـانَ السُّكرُ لِي سَبَباً سَـقَـانْي عَلَـى [ظَمَأ] الـهـوَى الـعُـذْرِيِّ بَـرْدا

5- فَيَا شـِرْبـاً وَرَدْتُ فَـكَـانَ عَـذْبـاً وَيَـا نَجْـمـاً لَحَـظْـتُ فَـكَـانَ سَـعْـدَا

وفي الحقيقة لا يمكن للباحث أن يجزم أنَّ هذه الأبيات قيلت في المذكَّر؛ إذ من الشَّائع بين الشُّعراء استخدامُ ضميرِ المذكَّر لمخاطبة المرأة، وقد علَّل ذلك الدُّكتور سامي الدَّهَّان بقوله: «وقد بدأ اللَّفظُ المذكَّرُ في الغزل حين كان الشُّعراءُ يرمزون إلى المرأة بالحبيب، ويصطنعون الحديث عنها بالتَّذكير، ويخفون اسمها لئلاَّ تشتهر وتقع الفضيحة»[1]. ومن هنا فمن العسير على الباحث التَّمييز بين الأبيات الَّتي تشير إلى المذكَّر الحقيقي، وبين تلك الَّتي اتخذت التذكير طريقةً للمدارة والموارية. بيد أنَّه يمكنُ للمتأمِّل في تلك الأشعار أن يرجِّحَ جنس المتغزَّل به، فمن الأبيات الَّتي يمكن أن يكون المقصود بها امرأةً ما: تلك الأبيات الَّتي يتجلَّى فيها صدقُ الانفعال العاطفي، وعمق التَّجربة الشُّعوريَّة، بحيث لا تخفى فيها تباريح الهوى، ولواعج الشَّوق والهيام، بخلاف الأبيات الَّتي مرَّت آنفاً، الَّتي اتَّسمت ببرود العاطفة، وتصلّب الأحاسيس، وعدم المبالاة بقطع أواصر المودَّة.

ومن ذلك قول أبي الفضل وقد أظهرَ التَّذَلُّلَ على أعتاب الحبيب، والشَّكوى من الهجران والصُّدود؛ إذ جفت لحاظه الكرى، فالحبُّ يحرِّقُ كبدَهُ، والنّار تتلظَّى في جنانه، وماله سوى ذرف الدُّموع الغزار، علَّها تخفِّفُ من وطأة تلك الأشواق المستعرة في جوانحه؛ بيد أنَّ تلك الدّموعَ ما زالت تكثرُ وتزدادُ، حتَّى خشي الشَّاعر على نفسه مغبَّة الغرق فيها؛ فقال[2]:

1- إنْ زَارَنِي لَمْ أَنَمْ مِنْ طِيْبِ زَوْرَتِـهِ وَإنْ جَـفَـا لَمْ أَنَمْ مِـنْ شِـدَّةِ الحُـرَقِ

2- فَفِي الْوِصَالِ جُفُـوْنِي غَـيْرُ رَاقِـدَةٍ مِـنَ الـسُّرُوْرِ وَفي الـهِـجْـرَانِ مِـنْ قلَقِ

3- إنِّي لأَخْشَى حَرِيْقاً إنْ عَلا نَفَسِي وَأتَّـقِـي إنْ جَـرَى دَمْعِي مِـنَ الْغَـرَقِ

فالمتأمِّل في الأبيات السَّابقة يجد نفسه أمَّام شعرٍ عذريٍّ لفظاً ومعنىً، قلباً وقالباً؛ إذ

(1) الغزل ص 11.

(2) الدِّيوان: ق (28).

إنَّ هذه المعاني تدلُّ على عاطفةٍ صادقةٍ، وتجربةِ حبٍّ حقيقيةٍ، لم يكن وراءها الدَّافع الفنيُّ المحض، فقد صوّر شدَّةَ تعلُّقِه بهذا الحبيب المجهول، الَّذي فرَقَ فؤادَهُ، وسلبَ عقلَهُ، وأورثه الهمَّ والغمَّ، أضف إلى ذلك الأرق والسَّقم، حتَّى غدا نحيلاً شاحباً، وكأنَّه جثَّةٌ هامدةٌ. لذا راح ذلك العاشق يناجي اللَّيلَ، ويرجوه ألاَّ يطولَ؛ لأنَّ الأرقَ قد صلَّب مقلتيه، وباعد بين جفنيه، فقد قال[1]:

1- يَا لَيْلُ هلاَّ انْجَلَيْتَ عَنْ فَلَقِ ... طُلْتَ وَلا صَبْرٌ لِي عَلَى القلقِ

2- جَفَتْ جُفُوْنِي الآمَاقَ فِيْكَ فَمَا ... تُسْبَلُ أشْفَارُها عَلَى الْحَدَقِ

3- بتُّ بقَلْبٍ مِنَ الْهوَى خَرِقٍ ... وَنَاظِرٍ مِنْ مَدَامِعِيْ شَرِقِ

4- كَأنَنِي صُوْرَةٌ مُمَثَّلَةٌ ... نَاظِرُها الدَّهرَ غَيْرُ مُنْطَبِقِ

فمن الواضح أنَّ الحبَّ قد خامرَ قلب الشَّاعر، وأشعل فيه نيراناً لا تهدأ أو تستكين، فها هو يصف تلك النيران المستعرة بين جوانحه بقوله[2]:

4- أقُوْلُ لِلنارِ وَالأحْزَانُ نَاثِرةٌ ... وَالقَلْبُ فِي غَمَرَاتِ الحُبِّ لَمْ يُفِقِ

5- إيَاكِ أنْ تَقْرَبِي نَارًا مُؤَجَّجَةً ... بِلاعِجِ الشَّوْقِ فِي قَلْبِي فَتَحْتَرِقِي

ثمَّ يبيِّن أبو الفضل سبب ذلك التَّوقُّدِ الَّذي يحرق كلَّ شيءٍ أمامه، فقد فارق الأحبَّةَ الَّذين خلَّفوا في فؤاده غصَّةً لا تُنْسى، فها هو يسترجع تلك اللَّحظات المؤلمة الَّتي يمثِّلها يوم الفراق، حيث طال العناق، وسَحَّتِ الآماق، وتصدَّعتِ القلوبُ، حتَّى كادت تزهق الأرواح؛ فقد قال في القصيدةِ السابقةِ نفسها:

6- أظُنُّ أنكِ مَا لاقَيْتِ مَا لَقِيَتْ ... قُلُوْبُ أهْلِ الْهَوَى مِنْ جَاحِمِ الْقَلقِ

7- وَلا مُنِيْتِ بِتَوْدِيْعٍ وَقَدْ جَعَلُوْا ... بِيْضَ السَّوَاعِدِ أطَوَاقاً عَلَى العُنُقِ

8- وَلا فُجِعْتِ بِغِزْلانِ أَلِفْتِهِمُ ... سَاروا بِقَلبِكِ إذْ سَاروا مَعَ الرُّفَقِ

9- سَطَا الفِرَاقُ عَلَيْهِمْ غَفْلَةً فَغَدَوْا ... مِنْ جَوْرِهِ فِرَقاً مِنْ شِدَّةِ الفَرَقِ

---

(1) الدِّيوان: ق (ن).

(2) الدِّيوان: ق (26).

10- فَسِرْتُ شَرْقاً وَأشْـوَاقِي مُغَرِّبَةٌ   يَا بُعْدَ مَا نَـزَحَـتْ مِـنْ طُرْقِهِمْ طُرُقِي

11- لَـوْلا تَـدَارُكُ دَمْعِي يَـوْمَ كَاظِمَةٍ   لأحْـرَقَ الـرَّكْـبَ مَا أبْـدَيْـتُ مِـنْ حُـرَقِ

فمثلُ هذه المعاني لا تخرج إلاَّ من سويداء قلب عاشقٍ مُضَنى، يكاد أن يلفظَ أنفاسَهُ، لذا راح الشَّاعر يرجو محبوبه، أن ينظرَ إليه نظرةَ رضىً قبل أن تفارقَ روحُهُ جسدَهُ النَّحيل الَّذي أنهكته تباريحُ الهوى، فيقول في القصيدة السابقة أيضاً:

12-يَاسَارِقَ الْقَلبِ جهراً غَيْرَ مُكْتَرِثٍ   أمِنْتَ في الحُبِّ مِنْ بَعْدِي عَلَى السَّرَقِ

13- أُرْمُـقْ بِعَيْنِ الرِّضَى تُنْعِشْ بِعَاطِفَةٍ   قَـبْـلَ المَـنِـيَّـةِ مَـا أوْهَـيْـتَ مِـنْ رَمَـقِ

14- لَمْ يَبْقَ مِنِّي سِوَى لَفْظٍ يَبُوْحُ بِمَا   ألْـقَـى فَـيَـا عَـجَـباً لِـلَّـفْـظِ كَـيْـفَ بَقِي

فأبو الفضل في النَّص السَّابق لم يعوِّل على مفاتن الجسد، بل صبَّ اهتمامه على المعاني الرُّوحيَّة والنَّوازع القلبيَّة، فهو ذو عاطفةٍ صادقةٍ، وحبٍّ عميقٍ، وصبابة متأجِّجة، ملكَ حبيْبُهُ عليه قلبَهُ، واستأثر بكلِّ مشاعرِهِ وأحاسيسِهِ، ومن هنا ضاق العاشقُ ذرعاً بالحياة، وراح يشكو ما يكابده من آلام البعد، وتجهُّم الأيام. ولذلك نجده يرضى من المحبوب بأضعف أسباب الوصال، ولو كان ذلك نَظرةً عجلى، لا تشفي الغليل. ولعلَّ هذا الرِّضى بالقليل ديدن كلِّ عاشقٍ وامقٍ، ذاق مرارة الحبِّ؛ كجميل بثينة الَّذي يقول[1]:

وإنِّي لأرْضَـــى مِـنْ بُـثَـيْـنَـةَ بـالَّـذِي   لَـوَ ابْـصَـرَهُ الـوَاشِـي لَـقَـرَّتْ بَـلابِـلُـهْ

بـ (لا) وبـأن (لا أسْـتَـطِـيْـعُ) وَبـالمُنَـى   وَبـالأمَـلِ المَـرْجُـوِّ قَـدْ خَـابَ آمِـلُـهْ

وبالنَّظْرَةِ العَجْلَى وبـالحَـوْلِ تَنْقَضِي   أوَاخِـــــرُهُ لا نَـلْـتَـقِـي وأوائِـــلُـــه

وفيما يبدو أنَّ مشاهدَ الوداع الَّتي مُني بها أبو الفضل – على كثرة حلِّه وترحاله – ظلَّت ماثلةً أمام عينيه، لا تفارقه البتَّةَ، فهو لا ينفكُّ يذكرُ تلك اللَّحظات القاسية الَّتي تستَعِرُ فيها نبضَاتُ القلوبِ استعاراً، وتُسَحُّ العبرات حتَّى تخالها أنهاراً، ومن ذلك قوله في نصٍّ آخر مظهراً حالته النَّفسيَّة المتوتِّرة إثر مشهدِ وداعِ الأحبَّةِ، قبيل أن تأزف ساعةُ الرَّحيل، حيث يترك العِنَانَ لنَفْسِهِ الوامقة، وروحه العاشقة؛ لتعبِّرَ عمّا يعتريها من مشاعر الأسى والحزن،

(1) الأغاني 8: 112، الحماسة المغربيَّة 2: 931. «أواخره لا تنقضي وأوائله».

والأسف على رحيل الأحبَّة، فإذا بالعبرات تنهمر حزناً على العاشق المتيَّم ذي الجسد النَّحيل، والآهات تكوي قلب وامق غدا قتيلاً، فها هو يقول[1]:

1- سَمَحْتُ بِنَفْسي غَـدَاةَ الرَّحِيْلِ غَـرَامـاً عَـلَـى الْـقَـمَـرِ الآفِـلِ

2- وَبِـتُّ أفُـضُّ خِـتَـامَ الْجُـفُـوْنِ وَأبْـكِـي عَـلَـى الْجَـسَـدِ الـنَّـاحِـلِ

3- وَمِـنْ عَـجَـبِ العِشْقِ أنَّ الْقَتِيْلَ يَـحِـنُّ وَيَـصْـبُـو إلَى الْـقَـاتِـلِ

فمن الواضح أنَّ أبا الفضل قد وُفِّقَ في اختيار ألفاظه الَّتي تلائم هذا الغرض، الَّذي يعبِّر عن أنبل العواطف الإنسانيَّة على الإطلاق، فكانت غايةً في العذوبة والرِّقة، عبَّرت بصدقٍ عن قلبٍ آده الحبُّ، عن قلبٍ رفضَ السُّكنى بين الأضلاع، ففرَّ منها ليرافق الحبيب الَّذي أضرم فيه نار الشَّوق[2]:

1- يَا حَادِياً وَجِمَالُ الحَيِّ صَائِمَةٌ مَـاذَا تُـرِيْـدُ بِقَلبِي أيُّـهـا الحَـادِي؟

2- كَلَّفْتَهُ السَّيْرَ مِنْ جِسْمِي فَفَارَقَهُ وَهـلْ يَـسِـيْرُ أسِـيْرٌ مَـا لَـهُ فـادِ؟

3-رِفْقَاً فَقَدْ هِجْتَ شَوْقَاً مَا اسْتَعَدَّ لَهُ فَـكَـيْـفَ يَـرْحَـلُ مُـشْـتَـاقٌ بـلا زَادِ؟

فكثرة هذه الأساليب الإنشائية الَّتي لجأ إليها الشَّاعر إنَّما تدلُّ على اتِّقاد عاطفته، وتوهُّج مشاعره، كما تشير إلى شدَّةِ اضطرابه النَّفسي، وهذا يعني أنَّ هذه المعاني تصدر عن عاطفةٍ صادقةٍ، تشي بحبٍّ عميقٍ يخفيه الشَّاعر بين جوانحه، ويداريه عن أعين الوشاة والرقباء، فيستخدم ضميرَ المذكَّر لمخاطبة تلك الحبيبة الَّتي ملكت عليه قلبه وعقله، والتي يحرص على ألاَّ يَفتضحَ أمرُهَا، لذا امتنعَ عن تسميتها، وكأنِّي به قد اتَّخذ ما اتخذه ابن زيدون من محاولةِ إخفاءِ اسمِ حبيبته تكريماً، وتعظيماً لها؛ إذ قال[3]:

لَسْنَا نسَمِّيْكِ إجْلالاً وَتَكْرِمَةً وَقَـدْرُكِ الْمُعْتَلِي عَنْ ذاكَ يُغْنِينَا

وإلى مثلُ ذلك ذهب ابن الحداد؛ إذ قال:

صُنْتُ اسْمَ إلْفِي فَدَأباً لا أسَمِّيْهِ ولا أزالُ بِـالألْـغَـازِ أعَـمِّـيْـهِ

(1) الدِّيوان: ق (37).

(2) الدِّيوان: ق (11).

(3) ديوان ابن زيدون ص 7، الحماسة المغربية 2: 1067. المغرب في حلى المغرب 1: 67.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ غزلَ أبي الفضلِ السَّابق غزلٌ وجدانيٌ خالصٌ، وعاطفته عاطفةُ عاشقٍ صبٍّ، توجدُ عند كلِّ ذي وجد، فما من عاشقٍ إلاَّ وقد عبَّر عن عشقه بالنُّحولِ، والسَّهرِ، والقلقِ، واللَّوعةِ، والدُّموعِ، وغير ذلك من الأوصاف الَّتي درج عليها العاشقون، ولذلك حُقَّ لأبي الفضل فضيلةُ الشِّعرِ على رأي قدامة بن جعفر؛ إذ قال: «المحسنُ من الشُّعراء فيه (أي النَّسيب) هو الَّذي يصفُ من أحوال ما يجده، ما يعلم فيه كلُّ ذي وجدٍ حاضرٍ أم دائرٍ، أنَّه يجد، أو قد وجد مثلَهُ، حتَّى يكونُ للشَّاعرِ فضيلةُ الشِّعرِ»[1]. فما من عاشقٍ حقيقيٍّ إلاَّ وعانى من فرط الصَّبابة، ولوعة الهيام، وإرسال العبرات، وآلام البعد، وقسوة الحرمان والصَّدِّ، وتجهُّم الأيام، ومعاكسة الزمان، وغير ذلك من المعاني الَّتي تصلح لكلِّ زمانٍ ومكان. فها هو الشَّاعر يقول في موضعٍ آخر[2]:

1- أيَا بَصَرِي عزّاً عَلَيَّ وَيَا سَمْعِي   وَيَا مُسْرِفاً عِنْدَ التَّضَرُّعِ فِي مَنْعِي

2-إِذَا كُنْتَ مَطْبُوعاً عَلَى الْهَجْرِ وَالجَفَا   فَمِنْ أَيْنَ لِي صَبْرٌ فَأَجْعَلهُ طَبْعِي؟!

3- سَلِ الْمَطَرَ الْغَمْرَ الَّذِيْ عَمَّ أرْضَكُمْ   أجَاءَ بِمِقْدَارِ الَّذِي فَاضَ مِنْ دَمْعِي؟

فهذه المعاني الَّتي عرضها أبو الفضل، إنَّما هي خارجةٌ من قلبه، لا من طرف لسانه، لذلك يلاحظ فيها عمق التَّجربة الشُّعوريَّة وصدق الانفعال.

على أيِّ حال غلب على ديوان أبي الفضل الغزل العفيف الَّذي يعبِّر عن المعاني الرُّوحيَّة السَّامية، وينأى عن المعاني الفاحشة، والأوصاف الحسيَّة الَّتي تحرِّك الشَّهوة في النَّفس الإنسانيَّة. ولكن لابدَّ من الإشارة إلى وجود بيتين اثنين فقط في ديوان أبي الفضل متنازعي النسبة بينه وبين طائفة من الشُّعراء، يصوِّران مفاتن المرأة الحسيَّة؛ فصاحبةُ أبي الفضل – إن صحَّت نسبة الأبيات إليه – ممدودةُ المتنين، حسنةٌ، مستويةٌ، ضامرةُ البطن، عجيزتها بيضاءُ ناعمةُ الملمس، تتشرَّب بالحُمرة إذا ما تسلَّلَت إليها يدُ العاشق، فضلاً عن جمال وجهها الوضَّاء المتلألئ الَّذي يحاكي الشَّمس بهاءً وإشراقاً[3]:

---

(1) نقد الشِّعر ص 126.

(2) الدِّيوان: ق (ل).

(3) الدِّيوان: ق (ح).

1- وَمَحْطُوْطَةِ المَتنَيْنِ مَهْضُوْمَةِ الحَشَا مُنَعَّمَةِ الأَرْدَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ

2- إذا مَا دُخَانُ النَّدِّ مِنْ جَيْبِهَا عَلا عَلَى وجْهِهَا أبْصَرْتَ غيْماً عَلَى الشَّمْسِ

وفي نهاية المطاف يحسن التنبيه على أنَّ غرضَ الغزلِ عند أبي الفضل لم يكن غرضاً بارزاً؛ إذ معظم ما وصل إلينا من أشعاره الَّتي نظمها في هذا الفن، ما هي إلاَّ ومضاتٌ سريعةٌ تُطالعنا بين الفينةِ والأخرى، على شكل ثنائيَّةٍ تارةً أو مقطَّعةٍ تارةً أخرى، ومعظم الأحيان كان هذا الغرض يتعانق مع أغراضٍ شعريَّةٍ أخرى في القصيدةِ نفسِها؛ إذ لا يجد المتأمِّل في ديوان أبي الفضل قصيدةً مستقلَّةً في هذا الغرض، مثل تلك القصائد الَّتي نجدها عند من اشتهر بهذا الفنِّ من شعراء العصر الأموي، سواءً أكان غزلاً صريحاً حسيّاً كغزل عمر بن أبي ربيعة، أم عفيفاً عذرياً كما هو الحال عند الشُّعراء العذريين كالمجنون وجميل بن معمَّر وأضرابهما.

وفي الختام يمكن للباحث أن يقسِّمَ هذا الغرض في ديوان الشَّاعر إلى ضربين رئيسين:

الأوَّلُ: ما نظمه الشَّاعر على سبيل التَّندُّر والتَّظرُّف، واتَّسم هذا الضَّربِ ببرودة العاطفةِ، وتصلُّبِ المشاعرِ؛ لأنَّه تقليدٌ فنيٌّ محضٌ.

الثَّاني: ما عبَّر الشَّاعر من خلاله عن تجربةٍ شعوريَّةٍ حقيقيَّةٍ، وقد اتَّسم هذا الضَّرب بصدق الانفعال، وتوقّد العاطفة، وغلبت عليه العفَّةُ، وخلا من المجون؛ ويندرج تحت هذا النَّوع تلك الأشعار الَّتي تعدَّدت فيها المعاني الوجدانيَّةُ الصَّادقة.

وفي كلا الضَّربين كانت الألفاظ سهلةً، واضحةً، رشيقةً، لا يعتريها غموضٌ ولا تعقيد وهذا من أهمِّ السِّماتِ الَّتي يجب أن يتَّسِمَ بها شعر الغزل على رأي ابنِ رشيقٍ القيروانيِّ؛ إذ قال: «حقُّ النَّسيبِ أن يكونَ حلْوَ الألفاظِ رَسْلَها، قريبَ المعاني سهلَهَا، غيرَ كَزٍّ ولا غامضٍ، وأن يُخْتارَ له من الكلامِ ما كان ظاهرَ المعنى، ليِّنَ الإيثارِ، رطبَ المكسر، شفَّافَ الجوهر، يُطرِبُ الحزينَ، ويستخفُّ الرصينَ»[1].

(1) العمدة 2: 110.

3- الحماسة والفخر:

إنَّ تجربةَ أبي الفضل الحياتيَّةِ أفضت إلى تناوله مثل هذا الغرض الشِّعري، فمن المعروف أنَّ أبا الفضل كان سفيراً مُفَوَّهاً، ووزيراً مُخْلِصاً، وفارساً عنيداً، تشهد له المعارك الكثيرة الَّتي خاضها بدءاً بالهند تحت لواء السُّلطان محمود بن سُبَكْتَكين، وانتهاءً بطُليطلة حيث كان مثواه الأخير. ومن المعلوم «أنَّ نموَ هذا الفنِّ رهنُ سعةِ السُّلطان، ومكانةِ الرؤساء، ومغامراتهم الحربيَّةِ، واحتفالهم بالشِّعرِ والشُّعراء»[1]. أمَّا المعاني المتداولة في هذا الفنِّ فهي معاني الشَّجاعة، والإقدام، والأنفة، وخوض المخاطر، وركوب الموت خشيةَ العار، وغير ذلك من معاني الحماسة الَّتي يفتخر بها الشُّعراء. وبما أنَّ أبا الفضل صاحبُ تجربةٍ حياتيَّةٍ غنيَّةٍ، فإن حماسته جزءٌ من نفسِهِ، ومعانيه صادقةٌ نابعةٌ من صميم قلبه؛ فها هو يفخر بنفسه الَّتي تأبى الضَّيم والذُّلَّ، وترفض الضِّعَةَ والاستكانة، فإذا ما شعر بأنَّ مقامه أصبح عبئاً على أحد، فإنِّه لا يتوانى عن مغادرة ذاك المكان من فوره؛ لأنَّه ذو نفسٍ عزيزةٍ، لا يطيب لها إلاَّ مقامُ العزِّ والكبرياء[2]:

6- وَإني إذَا مَا ازْوَرَّ عَنِّيَ مَنْزِلٌ ... رَمَى الْحَلَّ في قُطْربِهِ شَدٌّ وَتَرْحَالُ

7- أُقِيْمُ إذَا مَا العِزُّ وَطَّدَ مَفْرَشِي ... وَأنْبُو إذَا مَا أعْقَبَ العِزَّ إذْلالُ

وهكذا بيَّن أبو الفضل كيف أنَّه لا يقيم على الذُّل والهوان، ولا يرضى بالضِّعَةِ والاستكانة، وإن أفضى به الأمر إلى تجرُّع كؤوس الهلاك والعطب، وفي ذلك يقول[3]:

2- إذَا أظْمَأتْنِي الْحَادِثَاتُ وَلَمْ أجِدْ ... سِوَى آسِنٍ مِنْ مَائِها مُتَمَاذِقِ

3- شَرِبْتُ سُلافَ السَّيْرِ تُعْطِبُ كَأسُهُ ... لِفَقْدِ خَلِيْلٍ أوْ حَبِيبٍ مُفَارِقِ

فأبو الفضل في موقفه هذا النَّابع من عميق نفسه الَّتي تهوى العزَّةَ والمجد والسُّؤدد، يقترب إلى حدٍّ كبيرٍ من موقف الشَّنفرى الَّذي امتلأت نفسه بمعاني الشَّرف، والكرم، وعلو الهمَّة، والَّذي ضرب في الأرضِ الواسعةِ كي ينأى عن الأذى والمكاره.

---

(1) الأصول الفنية للشعر الأندلسي، الدُّكتور: سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، الفجالة–القاهرة ص 132.

(2) الدِّيوان: ق (35).

(3) الدِّيوان: ق (29).

فقد قال[1]:

وَفي الأرْضِ مَنْأى لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأذَى   وَفِيْها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا في الأرْضِ ضِيْقٌ على امْرِئٍ   سَرَى رَاغِباً أوْ رَاهِباً وَهوَ يَعْقِلُ

فمن الواضح أنَّ نفسي الشَّاعرين مفعمتان بالمعاني والقيم ذاتها، فكلاهما يتنكَّر للمذلَّةِ، ويسمو بنفسه عالياً مُتَرَفِّعاً عن الدَّنايا والرذائل، لذلك يضرب كلٌّ منهما في المفاوز والمجاهل الموحشة في سبيل النأي عن أسباب التواكل والهوان. وعلى أيِّ حال فقد افتخر أبو الفضل بالفضائل النَّفسيَّة السَّامية الَّتي افتخر بها العربيُّ الأصيلُ الَّذي نشأ وترعرع في قيظ الصَّحراء؛ فهو إلى جانب كونه ذا نفسٍ عزيزةٍ تأبى الذُّلَّ والضَّيم، يعدُّ فارساً شجاعاً، جريئاً، ابن الفيافي والمفاوز الموحشة المهولة، يروح ويأتي فيها جيئةً وذهاباً، من دون ما فزعٍ أو هلعٍ، فقد قال مظهراً مدى جراءته في قطع تلك المجاهل[2]:

8- أنَا ابْنُ السُّرَى إنْ مَلَّنِي مَتْنُ سَابِقٍ   تَسَلَّمَني شَخْتُ الجُزَارَةِ مِرْقَالُ
10- تُفَوِّزُ في قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرْأَتِي   إذا كَاعَ عَنْ قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَّالُ
11- إذَا الْبَدْرُ جَلَّى وُجْهةَ البَرِّ نُوْرُهُ   فَمَدَّةُ ظِلِّي فَوْقَ وَجْنَتِهِ خَالُ

وقال أيضاً في الموضوع نفسه[3]:

4- أنَا ابْنُ السُّرَى لا بَلْ أبُوْهَا كَأنَمَا   رِكَابِي عَلَى قَلبٍ مِنَ الدَّهرِ خَافِقِ
5-صَفاً تَحْتَ كَفِّ البَيْنِ إنْ ظَلَّ غَامِزِي   وصَاباً زُعَافاً إنْ عَرَا الْبَيْنُ ذَائِقِي
6- ألِفتُ الفيَافِي فَهْيَ تَحْسَبُ أنني   صُوَاهَا وَعِيْشِي مِنْ رِئَالِ النَّقَانِقِ

وقد بيَّن أبو الفضل أنَّ ليس له – في حلِّه وترحاله – غنى عن ثلاثةٍ: سيفه، ورمحِه، وفرسه، وبهذه الأقانيم الثلاثة يستطيع الشَّاعر أن يحقِّق آماله وطموحاته، وأن يبلغ سدَّة العزَّةِ والفخار، وهذا ما تنزع إليه نفسه على الدَّوام، فقد قال في النَّص السَّابق نفسه:

(1) ديوان الشَّنفرى، إعداد طلال حرب، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1996م، ص 55.

(2) الدِّيوان: ق (35).

(3) الدِّيوان: ق (29).

7- وَعَلَّقْتُ آمَالي بأبْيَضَ صَارِمٍ وَأسْمَرَ خَطِّيٍّ وَأجْرَدَ سَابقِ

8- فَقَرَّبْنَ مِنْ نَيْلِ الْعُلا كُلَّ شَاسِعٍ وَأدْنَيْنَ مِنْ بُعْدِ الْمُنَى كُلَّ بَاسِقِ

لذلك يطلب الشَّاعر ممَّن تلومه على إلقاء نفسه بالتَّهلكة، أن تُقْلعَ عن ذاك اللَّوم والعتب لأنَّه قد استعذب ركوب الموت، فلن يغيِّر عادته، ولن يجافي الأقانيم الثلاثة الَّتي وجد فيها ذاته، فقال أيضاً في القصيدةِ السَّابقةِ نفسها:

9- فَلا تَعْذِلِيْني في تَسَرُّعِ مُهْجَتِي إلَى حَتْفِها بَيْنَ الْقَنَا وَالفَيَالِقِ

10- فَلَسْتُ مُرِيْحاً مِنْ قَنا الخَطِّ رَاحَتِي ولا مُعْتِقاً عَنْ مَحْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

وكأنِّي بأبي الفضل يمتحُ شِعْرَه من نفسه الثَّائرة الَّتي تنزع إلى المعالي، وتتوق إلى المجد؛ فقد انتقى ألفاظاً جزلةً رنَّانةً قويَّةَ الجرْس، وصوراً موحيةً تشي بما يعتمل في أعماق نفسه، وبحراً طويلاً يتَّسع لمعاني الفخر الحماسيَّة، ثمّ إنَّه انتقى رويّاً مكسوراً ذا صوتٍ جهيرٍ يزيد عنصر النَّبر والإيقاع غنى، فضلاً عن جودة صوغ العبارة ومتانة السَّبك. وذلك كلُّه جديرٌ بأن يجعلَ الأبيات ذات طابع خطابيٍّ مؤثِّرٍ، يُناسب الغرض الَّذي ينظم فيه الشَّاعر. ومثل ذلك القول ينطبق على معظم أشعاره الحماسيَّةِ، فها هو في نصٍّ آخر، يفخر بخوضه غِمَارَ المجاهل والمفاوز في جنح اللَّيل الأليل، ولاغرو في ذلك، فهو يخوض تلك القفار المهولة إرضاءً لنفسه التَّواقة إلى المجد والمعالي، فمن أراد الوصول إلى تلك المرتبة السَّامية فعليه ألاَّ يبالي بما يعترضه من حواجزَ وعقبات؛ فمهر العلياء ثمينٌ وجدٌّ غالٍ، لا يقوى عليه إلاَّ أولو العزم ذوو النُّفوس الأبيَّةِ، الَّتي تبذل كلَّ غالٍ ورخيصٍ في سبيل تحقيق عزَّتِهَا وكرامَتِهَا[1]:

6- فَمَزَّقْتُ أثْوَابَ الفَلا بِسَوَابِقٍ تَظَلُّ بَهَا الأنْضَاءُ تَفْلي الفَيَافِيَا

7- إذَا مَا أمَالَتْني بِهَا نَشْوَةُ الكَرَى تَرَنَّحَ في كفِّي المهندُ صَافِيَا

8- وإنْ أنَا طَلَّقْتُ النَّهارَ بِجَوْزِها خَطَبْتُ خُدَارِيّاً مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

9- وَمَنْ طَلَبَ الغَايَاتِ جَرَّعَ نَفْسَهُ سُلافَ السُّرَى وَاسْتَنْهَضَ النَّجْمَ سَاقِيَا

فأبو الفضل لم يكن فارساً شجاعاً، ثابت الجنان، يجوز الفيافي والمفاوز كما يجوز الرياض

(1) الدِّيوان: ق (47).

والمغاني فحسب، بل كان إلى جانب ذلك كلِّه مقاتلاً عنيداً، وليثاً هصوراً، يصولُ ويجولُ في ساحاتِ الوغى، حتَّى يحيلها بما فيها من رهجٍ إلى بحرٍ خِضَمٍّ متلاطمِ الأمواج، أمَّا الجياد فغدت في تلك الصُّورة، وكأنها سفنٌ تشقُّ عُبَابَ ذلك البحر اللُّجيِّ[1]:

9- سَلِ السُّمْرَ الذَّوَابِلَ مَا غَنَائِي إِذَا اشْتَجَرَتْ بِها الحَرْبُ الزَّبُوْنُ

10- أَلَمْ أجْعَلْ مَثَارَ النقْعِ بَحَراً عَلَى أنَّ الجِيَادَ لَهُ سَفِيْنُ؟

ولم يقتصر فخر أبي الفضل على المعاني الحماسيَّةِ السَّابقةِ، بل تعداها إلى الفخر بالمعاني الإسلاميَّة السَّامية، فهو حَسَنُ الخُلُق، لا يقابل الإساءة بمثلها، بل هو يعفو ويصفح عمَّن ظلمه، وهو يُعْرِضُ عن لغو الحديث؛ لأنَّ ما يشغله شيءٌ أسمى من ذلك بكثير وأعظم، فها هو يقول في القصيدة السَّابقة نفسها:

5- أهمُّ بِأنْ أُجَازِيَهُ فَيَأبَى عَلَيَّ الأَصْلُ وَالعِرْضُ المَصُوْنُ

6- أرَى هذَرَ الكَلامِ المَحْضَ غَثّاً فَيَرْدَعُنِي عَنِ الْغَثِّ السَّمِيْنُ

إنَّ أبا الفضل ذو نفسٍ عفيفةٍ كريمةٍ حليمةٍ تسمو على الأحقاد والضَّغائن، ولعلَّ خير دليلٍ على ذلك ما نقله ابن بسَّام عن موقف أبي الفضل إزاء من سعوا به عند صاحب القيروان المعزِّ بن باديس، فلمَّا حكَّمه المعزُّ فيهم، عفا أبو الفضل عنهم، وحملهم إلى داره وأحسن إليهم، وخلع عليهم[2]. ولذلك كلِّه احتفى أهل القيروان بالشاعر، فصار يجالس علماءها، وفقهاءها، وساداتها، فضلاً عن مكانته المرموقة في بلاط المعزِّ. إلاَّ أن هذه الحال لم تدم طويلاً، بل سرعان ما تغيَّرت وتبدَّلت بُعَيْدَ فتنة القيروان؛ فقد عدَّ القيروانيون أنَّ أبا الفضل كان سببَ تلك الفتنةِ الَّتي محقت بلادهم قاطبة، ولم تبقِ فيها حجراً على حجر، فعلى يديه كان انتقال القيروان من الدَّعوة الفاطميَّةِ إلى الدَّعوة العبَّاسيَّةِ. والمهمُّ أنَّ أبا الفضل قد استاء ممَّا رآه من تنكِّر القيروانيين له، وجحودهم لفضله عليهم وإحسانه إليهم، فراح يفخر بنفسه ذات المقام العالي، ويحطُّ من شأنهم، وبذلك امتزج الفخر بالهجاء، ومن ذلك قوله معرِّياً القوم من فضائلهم النَّفسية؛ فلا عهد لهم ولا أمانة؛ فنفوسهم جُبلت على عدم الوفاء، والتَّنكُّر لمن

(1) الدِّيوان: ق (42).

(2) الذخيرة 4: 55.

أسدى إليهم معروفاً. وفي ذلك يقول[1]:

2- أَلْقَى الهوَانَ بِها وَكَمْ مِنْ عِزَّةٍ قَدْ سَاقَهَا نَحْوَ الرِّجَالِ هوَانُ

3-جَهِلُوا عَلَى الإِحْسَانِ فِيْها مَوْضِعِي لَوْ كَانَ يَنْفَعُ عِنْدَهمْ إِحْسَانُ

فأبو الفضل يقيم في غير موضعه، فهو بين قومٍ جهلةٍ لا يدركون فضل من يزهدون به وشرفه، لذلك يقول متابعاً قصيدته السَّابقة:

4- فَكَأنني القُرْآنُ عِنْدَ مُعَطِّلٍ أَوْ فِي بِلادِ هرَابِذٍ رَمَضَانُ

ثم يخلص أبو الفضل إلى حكمةٍ بليغةٍ توجز حاله مع أولئك القيروانيين؛ مفادها أنَّ العيب والنقصان لا يكمنان بالشَّيء النَّفيس، بل يكمنان بأولئك الَّذين تقصر رؤاهم عن إدراك جوانب الجمال والكمال فيه. وبذلك استطاع أبو الفضل أن يفخر بنفسه من جهة، ويحطَّ من قدر حسَّاده وعذَّاله من جهةٍ أخرى، فقد قال في القصيدةِ نفسها:

5- مَا الدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ أَنْ لَيْسَ تَعْرِفُ قَدْرَهُ الْحِيْتَانُ

6- كَلاَّ وَلَيْسَ الْمِسْكُ يَبْطلُ عَرْفُهُ إِنْ ضَيَّعَتْهُ بِجَهلِها الْغِزْلانُ

7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُزُوغِها أَنْ لَيْسَ يُدْرِكُ نُوْرَها العُمْيَانُ

وفيما يبدو أنَّ القيروانيين قد آلموا أبا الفضل وآذوا نفسه، لذلك راح الأخير يفخر بنفسه، ويقرِّر أنَّ هذا الزَّمانَ الَّذي دار عليه، وغمز من قناته، كان ولا يزال رافعاً من قدره، فقد قدَّم له تجربةً حياتيَّةً غنيَّةً، لا يستطيع أحدٌ كائناً من كان أن ينكرها أو يقلِّلَ من شأنها، فهي مدعاةٌ للفخر الدَّائم؛ إذ إنَّها مكَّنت الشَّاعر من البروز في ميادينَ شتَّى من أدبٍ، وعلمٍ، ورياسةٍ، وفروسيةٍ، بغضِّ النَّظر عن تلك الأرومة الَّتي انحدر منها أبو الفضل، والَّتي طالما كانت مدعاةً للفخر، فقد قال[2]:

3- إِنْ كَانَ أَرْخَصَنِي الزَّمَانُ فَإِنهُ أَسْدَى إِلَيَّ بَضَائِعاً لا تَرْخُصُ

4- أَوْ كَانَ غَيَّرَ مِنْ طِبَاعِي مَوْضِعِي فَالخَمْرُ إِنْ تَرَكَتْ وِعَاها تَقْرُصُ

---

(1) الدِّيوان: ق (41).

(2) الدِّيوان: ق (23).

وقد افتخر أبو الفضل أيضاً بنفسه الرَّاضيةِ القنوعةِ العفيفةِ، فهو ذو نفسٍ تأنف الجشع والطَّمع، لذا فهي لا تلهث في سبيل جمع المال وتكديسه[1]:

2- وَلَسْتُ بِمَنْ يَطَّبيْهِ الْغِنَى   وَيَرْصُدُ طَيْفاً لَهُ أنْ يُلِمْ

3- وَمَنْ عَبِثَتْ نَفْسُهُ بالْغِنَى   تَسَاوَى الْغِنَى عِنْدَهُ وَالْعَدَمْ

من خلال ما تقدَّم يُتَبَيَّنُ أنَّ أبا الفضل كان فارساً شجاعاً مقداماً، يحمل بين جنبيه نفساً عزيزةً، قانعةً، راضيةً، لا تستميلها الشَّهوات، ولا تستخفُّها الرَّغائب، ولا تتوانى عن ركوب الموت في سبيل تحقيق الذَّات، تتوق إلى المجد والعلا، وتعشق قطعَ المفاوزِ والمجاهل الَّتي تحفُّها المهالك والمعاطب في ديجور الظلام البهيم.

أمَّا فخر أبي الفضل فيندرج تحت الفخر الذَّاتي، فهو لم يفتخر بقبيلةٍ، أو آباءٍ وأجداد، بل افتخر بنفسه الَّتي بين جنبيه، وقد صبَّ اهتمامه على الفضائل النَّفسيَّةِ الأربعة، وهي: (العقل، والشَّجاعة، والعدل، والعفَّة)، وقد أشار قدامة بن جعفر إلى أنَّ المادح بغير هذه الفضائل يكون مخطئاً[2]، وعليه فالمفتخر بهذه الفضائل مصيبٌ؛ لأنَّ الفخرَ والمدحَ وجهان لعملةٍ واحدةٍ، فالأوَّلُ يكون مديحاً للذَّات، والثاني مديحاً للآخرين، ومن هنا فإنَّ كلَّ ما يُسْتَحَبُّ في المديح يُسْتَحَبُّ في الفخر، والعكس صحيح.

4- المديح:

إنَّ ما وصل إلينا من شعر أبي الفضل في غرض المديح أقلُّ من القليل؛ إذ لم تحفظ لنا يدُ الدَّهر من مدائح هذا الرَّجل إلاَّ خمسةَ نصوصٍ، قالها في مناسبات عِدَّة. ويُعَدُّ هذا المقدار جدَّ قليلٍ قياساً على تجربتة الحياتيَّة الغنيَّة والمتنوِّعة، فما برح يتنقَّل ما بين بلاطات ملوك الدَّول الإسلاميَّةِ في تلك الحقبة، من أقصى مشرقها إلى أقصى مغربها. وهذا القليل الّذي بين أيدينا لا يُمكِّنُ الدَّارسَ من سبر القصيدة المدحيَّة عند أبي الفضل، والوقوف على دقائقها وتفصيلاتها،

(1) الدِّيوان: ق (38).

(2) نقد الشعر ص 69.

وتَعَرُّف بنائها ومحتواها، بيد أنَّه يتيح له أن يتلمَّسَ – على استحياء – طريقةَ الشَّاعرِ الفنيَّةِ في تناول هذا الغرض الشِّعريِّ.

لقد سلفت الإشارة إلى أنَّ أبا الفضل كان قد مدح صاحب حلب معزَّ الدَّولةِ المرداسيَّ بقصيدةٍ لاميَّةٍ تقليديَّةٍ، استهلها بالوقوف على الأطلال، واصفاً تلك الدِّيار الخاوية، مظهراً نوازع الشَّوق والحنين الَّتي استعرت في أعماقه، من دون أن ينسى وصف الرِّحلة وعذاباتها والتَّركيز على إباء نفسه، وشجاعته، وجراءته في قطع المفاوز والمجاهل، وأخيراً خلص إلى ممدوحه بعدما قرض أحدَ عشرَ بيتاً في المقدِّمة، ليخصَّه بخمسةِ أبياتٍ يُظْهِرُ من خلالها الصِّفات الَّتي يتمتع بها ممدوحه، فهو – أي الممدوح – كريمٌ، حليمٌ، شجاعٌ، عزيزُ النَّفس، لا تغريه المناصبُ وأُبَّهَتُهَا، أمَّا المال فهو أزهد النَّاس به؛ إذ يتجافاه كما يتجافى الوشاةَ والعذّالَ، وفي ذلك يقول أبو الفضل[1]:

12– سَقَى حَلباً وَالحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرٍ ... هَـزِيمٌ تَـوَالَى مِـنْ [نَشَائِصَ] مهْطَالُ

13– فَكَمْ أثمَرَتْ فِيهِ القَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ ... وَكَـمْ أتْعَبَتْ فِيهِ الصَّـوَارِمَ أبْطَالُ

14– إذَا خَطَبُوا الْعَلْيَاءَ يَوْمَ كَرِيْهَةٍ ... فَأسْـيَافُهمْ فِيْهَا مُـهـوْرٌ وَأجْـعَـالُ

15– بِيُمْنِ مُعِزِّ الدَّوْلةِ انْكَشَفَتْ لَنا ... مِـنَ الـدَّهْـرِ أحْـوَالٌ مَرتْـهنَّ أحْـوَالُ

16– تَجَافَى مُحَيَّا الْمَالِ حَتَّى كَأنما ... يُـقَـابِـلُـهُ مِـنْـهُ وُشَـاةٌ وَعُـذَّالُ

17– كأنَّ الْوَغَى طَرْفٌ لَهُ الْجَبْلُ مِحْجَرٌ ... لَـهُ الـنـقْـعُ أكْـحَـالٌ لَـهُ الـزَّانُ أمْـيَـالُ

18– وَأسْمَرَ عَسَّالٍ إذَا احْتَدَمَ الْوَغَى ... تَـصَـدَّقَ مِـنْـهُ الـزَّادَ أطْـلَـسُ عَسَّالُ

تبيِّنُ الأبيات السَّابقة أنَّ أبا الفضل قد ركَّز على الفضائل النَّفسيَّةِ للممدوح من جهة العقل والشَّجاعة، والعدل، والعفَّة، وهذه الفضائل هي الَّتي أشار إليها قدامة بن جعفر بقوله: «إنَّه لما كانت فضائل النَّاسِ من حيثُ هم ناسٌ، لا من طريقِ ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي: العقل، والشَّجاعة، والعدل، والعفّة؛ كان القاصد لمدح الرِّجالِ بهذه الأربع الخِصَال مصيباً، والمادح بغيرهما مخطئاً»[2]. فالكرم

(1) الدِّيوان: ق (35).

(2) نقد الشعر ص 68 – 69.

من أقسام العدل، والحلم من أقسام العقل، والزّهد بالمال من أقسام العفّة والثَّبات في المعركة، وإلحاق الهزيمة بالعدو من أقسام الشَّجاعةِ.

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل قد فهم حقيقةَ المدح كما فهمها قدامة وابن رشيقٍ من بعده؛ لذلك كان يركِّز في مدائحه على هذه الفضائل الأربعة، وما يتفرَّع عنها. فها هو يمدح المأمونَ بنَ ذي النُّون صاحبَ طليطلةَ، مشيراً إلى إيثاره، وشجاعته، فهو لا يهنأ له بالٌ ولا يطيب له عيشٌ، إلاَّ بعد أن يُحْكِمَ السَّيطرةَ على ثغور مملكته، ويُعْمِلَ السَّيفَ في نحور أعدائه الطَّامعين فيه، حتَّى يردّهم على أعقابهم مهزومين مدحورين. وهو فوق هذا وذاك سخيٌّ كريمٌ، يغدق على مَنْ حوله، ويغمرهم بنعم شتَّى لا يستطيعون لها دفعاً[1]:

1- لا يَشْرَبُ المَاءَ مَا لَمْ يَحْفُ حَافَتَهُ	حَـتَّـى إذَا قَـطَـرَتْ أرْمَـاحُـهُ شَرِبَا
2- وَلا يَـرِدُّ المُـحَـيَّا الطَّـلْـقُ بَغْرَتَـهُ	كَـالْـقِـرْنِ عَـنَّ بِـبَرْقٍ خُـلَّـبٍ خُلبَا
5- بِـهِـمَّـةِ الْمَلِكِ الْمَـأمُـوْنِ حِـينَ غَـدَا	إفْـضَـالُـهـا لِـتَـنَـاهِـي هِـمَّـتِـي سَببَا
6- الـوَاهِـبِ الألْـفَ لا عَيْناً ولا وَرَقـاً	ولا عِـشَـاراً ولَـكِـنْ أنْـعُـمـاً قُشُبَا

وبعد ما عرض الشَّاعر هذه الخلال، عاد ليؤكِّد صفة الشَّجاعة المتأصِّلة في هذا الممدوح الَّذي توارث المجد كابراً عن كابر؛ فهو من سلالةٍ عريقةٍ رتع المجد في أفيائها، أمّا قومه فهم أبطالٌ أشاوس، مرهبو الجانب، كثيرو العدَّةِ والعتاد؛ فإذا ما امتطوا صهوات جيادهم، خلتهم نسوراً تغطِّي السَّماء، وتحجب نور الشَّمس، وإذ ما ترجَّلوا حسبتهم جراداً يغطي الفيافي والمفاوز الواسعة، أمَّا في المعارك فهم يجرِّعون أعداءهم كؤوساً مريرةً، حَبَابُها ما تطاير من أشلائهم. فها هو يتابع قصيدته السَّابقة قائلاً:

7- فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ مُرْتَكِمٍ	لـكـنْ أسِـنَّـتُـهُ صَـارَتْ لَـهُ شُهبَا
8- كَـأنَّمَـا نَـهـجُ أنْـبُـوْبِ الـرِّمَـاحِ بِـهِ	مَـا قَـدْ وَرِثْـتَ مِـنَ العَلـيَا أبـاً فَأبَا
9- قَوْمٌ إذَا رَكِبُوْا سَدُّوْا الفَضَاءَ وَإِنْ	حَلُّوا تَوَهَّمْتَهمْ فِي البِيْدِ رِجْلَ دَبَى
10-قَدْ صَيَّرُوا الحَرْبَ كَأساً وَالدِّمَاءَ بِها	خَـمْـراً وَمَـا جَـوَّفَـتْ مِـنْ بِيْضِها حَبَبَا

---

(1) الدِّيوان: ق (1).

وثمَّة أبياتٌ أخرى قالها أبو الفضل في مدح المأمون أيضاً، وقد أشار الشَّاعر فيها إلى شجاعة ذلك الملك، وفروسيته، فهو عندما يمتطي صهوة جواده قاصداً ساحات الوغى يكون كالبرقِ الخاطف، يبزُّ الفرسان الذين يرومونَ اللَّحاق به دونما جدوى، مع العلم أنَّ أقلَّ الجيادِ سرعةً بدا وكأنَّه محمولٌ على ظهر طائر[1]:

1–وَلَمْ يَفْهَمُوْا مَا تَكْتُبُ الْبِيْضُ في الْوَغَىْ	وَلا السُّمْرُ حَتَّى أعْجَمَا بالْحَوَافِرِ
2– تَسَرَّعَ حَتَّى خِلْتُ كُلَّ مُقَصِّرٍ	مِنَ الْخَيْلِ مَحْمُوْلاً عَلَى ظَهْرِ طَائِرِ
3– وَحَتَّى تَوَهَّمْنَا النُّجُومَ أسِنَّةً	وَخِلْنَا الْهِلالَ بَيْنَهَا إِثْرَ حَافِرِ

لم يكتفِ أبو الفضل بهذين النَّصين في مدح سيِّده وولي نعمته المأمون، بل راح يمدحه بقصائدَ عديدةٍ ضاعت كلُّها[2] باستثناء ما أثبته آنفاً. على أيِّ حال يمكن القول: إنَّ أبا الفضل لم يمدح المأمون تكسُّباً أو استجداءً، بل مدحه شكراً وعرفاناً على نعمائه الثَّرَّةِ الَّتي أغدقها عليه، فقد استقدمه إلى طليطلةَ، وأكرم مثواه، وأجزل عطاءه، ووسَّع له ولغلمانه، بل إنَّه بالغ في إكرامه حتَّى بعد وفاته؛ إذ لم يقطع جرايته عن تلامذته وغلمانه[3]. ومثل هذا الكلام يمكن أن يقال في سائر مدائح أبي الفضل، فالثابتُ أنَّ الشَّاعر لم يتكسَّبْ بشعره، ولم يرتحلْ إلى أحدٍ بقصد المدح والاستجداء، فهو ذو نفسٍ عزيزةٍ عفيفةٍ، لاتستميلها الشُّهوات، ولا تستخفُّها الرَّغائب. وفوق هذا وذاك كان رجلَ دولةٍ وسياسةٍ، وذا مكانةٍ مرموقةٍ في البلاطات الَّتي حلَّ بها؛ أمَّا قصائدُهُ المدحيَّةُ فلا تعدو أن تكون شكراً منه وعرفاناً لأولي الفضل عليه، لاسيَّما الملوك الَّذين حلَّ في كنفهم، فهو لا يستطيع أن يكافئهم إلاَّ بشعره. ومن هنا نجد أنَّ مدح أبي الفضل شبيهٌ إلى حدٍّ بعيدٍ بالمدح الَّذي كان سائداً في الجاهلية؛ فالجاهليون لم ينظموا الشِّعر تكسُّباً، بل كانوا يعبِّرون بشعرهم عن مدى إعجابهم بالصِّفات المثلى، والفضائل البارزة في ممدوحيهم، أو أنَّهم كان يتَّخذون الشِّعر وسيلةً لشكر المُتَفَضِّل المنعم، وفي ذلك يقول ابن رشيق: «كانت العرب لا تتكسَّب بالشِّعر، وإنَّما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهةً، أو مكافأةً

---

(1) الدِّيوان: ق (16).

(2) وقد أشار المقَّري إلى أنَّ لأبي الفضل مدائحَ كثيرةً في المأمون بن ذي النون. نفح الطيب 3: 373.

(3) الذخيرة 4: 55.

عن يدٍ لا يستطيع أداء حقِّها إلاَّ بالشُّكر؛ إعظاماً لها»[1].

ولم يقتصر مدح أبي الفضل على الملوك والأمراء، بل تعدَّاهم إلى من هم أقلُّ منزلةٍ ورتبةٍ منهم، ومن ذلك ما وصل إلينا من قصيدةٍ قالها في مدح رجلٍ مجهول الهويَّة يدعى ابن أذين، وقد امتاز هذا الرُّجل بأنَّه كريمٌ، عزيزٌ، شجاعٌ، ذو نفسٍ تأبى الدنايا والصَّغائر؛ من بخلٍ، وجبنٍ وغير ذلك من أخلاقٍ تحطُّ من قدر الشَّريف؛ فقد قال[2]:

7- فَتَىً لَوْ رَأى الْبُخْلَ فِي نَوْمِهِ أَوِ الجُبْنَ خُلْقاً لَهُ لَمْ يَنَمْ

8- وَلَوْ كَانَ طَيْفاً وَكَانَ الْكَرَى طَرُوقاً لِغَيْرِ العُلا مَا أَلَمْ

ومن ثَمَّ ختم أبو الفضل قصيدته بصفةٍ تجمع صفات الممدوح السَّابقة، وتبيِّنُ موقفه إزاء ممدوحه ذي النَّفسِ السَّمحةِ، الَّتي لا تعرف كلمة (لا) البتَّةَ، وخاصةً مع أبي الفضل الَّذي اعترف بفضل ممدوحه عليه؛ فقال:

14- يُسَائِلُنِي النَّاسُ عَمَّا تَقُولُ وَمَا قُلْتَ لِي قَطُّ إلاَّ نَعَمْ

وثمَّةَ مدحةٌ أخرى قالها الشَّاعر في الوزير أبي الحزم بن جهور، شأنها شأن غيرها لم يصلْ إلينا منها إلا اثنا عشرَ بيتاً، أنفق الشَّاعر أحد عشر بيتاً منها في غرض الوصف، وأبقى بيتاً واحداً يشيرُ إلى غرض القصيدة الرَّئيس، وقد بدأها بقوله[3]:

1- فِي لَيْلَةٍ لَيْلاَءَ أَلْقَتْ كَلْكَلاً فَوْقَ النهارِ وَجَلْبَبَتْهُ حِنْدِسَا

وما زال الشَّاعر ينتقل من وصفٍ إلى آخر، حتَّى قال في نهاية المطاف:

10- والصُّبْحُ مُنْهزِمٌ وَقَدْ رَفَعَ اللِّوَا فِي إثْرِهِ جُنْحُ الظَّلامِ لِيَخْبُسَا

11- حتّى تَلَقَّى الفَجْرَ فِي حُلَلِ الضُّحَى فَجَلا لَنا وَجْهَ الظَّلامِ الأعْبَسَا

12- فَكَأنهُ لَمَّا اسْتَطَالَ عَلَى الدُّجَى بِسَنَى أبي الْحَزْمِ الأَعَزِّ تَلَبَّسَا

فقد قَهَرَ الفجرُ دياجي اللَّيْل، عندما استمدَّ ضياءَهُ من أبي الحزم، كاشفِ الهمِّ ومنفِّسِ

---

(1) العمدة 1: 64.

(2) الدِّيوان: ق (38).

(3) الدِّيوان: ق (20).

الكرب، فأبو الحزم هذا يبدّد ظلمةَ النُّفوس، كما يبدِّدُ الفجرُ ظلمةَ اللَّيل الدَّاجي. وهذه الصِّفَةُ الَّتي مدح بها الشَّاعر أبا الحزم تُعَدُّ من أقسام فضيلةِ العدلِ الَّتي أشار إليها قدامة، وقد ذهب كثيرٌ من الباحثين إلى أنَّ قدامة، قد أفاد في دراسته لفن المديح من الثَّقافةِ اليونانيَّةِ؛ إذ رأى أنَّ المديح يجب أن يكون بإحدى الفضائل الأربعة (العقل، العفَّة، الشَّجاعة، العدل)، وإذا أنعمنا النَّظر في نظرية الفضيلة الأفلاطونية نجد أنَّ أفلاطون قد جعل الفضائل الكبرى أربعاً؛ هي الفضائل نفسها الَّتي أشار إليها قدامة، وأوصى باتِّباعها ليكونَ المادحُ مصيباً[1].

وفي نهاية المطاف يمكن للباحث أن يقرِّرَ أنَّ أبا الفضل لم يكن متكسِّباً في شعره، بل كتب ما كتب من شعرٍ في غرض المديح شكراً وعرفاناً على يدٍ لا يستطيع ردَّ جميلها ومعروفها إلاَّ عن طريق الشِّعر. وقد حافظ الشَّاعر في قصائده المدحية على الطَّابع التقليدي لهذا الغرض؛ إذ عني ببراعة الاستهلال، وحسن التخلُّص، وذكر الدِّيار والأطلال. ولكنَّ هذا الحكمَ تعوزه الدِّقةُ أكثر؛ لأنَّه مبنيٌّ على ما توافر من شعرٍ قليلٍ في هذا الغرض، ولاسيَّما قصيدتيه اللَّتين قالهما في مدح صاحب حلب (معزِّ الدَّولةِ المرداسيِّ)، وصاحبِ الخيل (ابنِ أذين). وهذا القليل غيرُ كافٍ لإطلاق الأحكام، ولكنَّه يساعد على الاستنتاج على أيِّ حال. أمّا معانيه فكانت واضحةً، معبِّرةً، مألوفةً، درج عليها معظم من كتب في هذا الفنِّ، وكذلك ألفاظُهُ فقد اتَّسمت بأنَّها جزلةٌ، واضحةٌ، ملائمةٌ لهذا الغرض، بعيدةٌ عن السُّوقيِّ المبتذل، أو المعقَّدِ صعبِ المنال.

5- الهجاء:

يُعَدُّ هذا الغرضُ وثيقَ الصِّلةِ بالغرضين السَّابقين (المديح، والفخر)؛ إذ إنَّ المعاني الَّتي تدور في فلك هذه الأغراض تكاد تكون واحدةً، فإذا ما سلبَ الشَّاعرُ من خصمه معاني المديح أو الفخر، فقد هجاه. ومن هنا قسَّم بعض النُّقَّادِ الشِّعرَ إلى ثلاثِ لفظاتٍ؛ فقال: «الشِّعرُ كلُّه ثلاثُ لفظاتٍ، وليس كلُّ إنسانٍ يُحْسِنُ تأليفها؛ فإذا مدحتَ قلتَ: أنتَ، وإذا

---

(1) مصطلحات نقدية ص 446.

هجوتَ قلتَ: لست، وإذا رثيتَ قلت: كنتَ»[1]. ويمكن أن تُضاف في هذا المقام لفظةٌ رابعةٌ لا تبتعد كثيراً عمَّا قيل؛ وهي: إذا افتخرت قلت: أنا.

على أيِّ حالٍ لا يُعَدُّ الهجاءُ من الأغراض البارزة في شعر أبي الفضل؛ إذ لم يصل إلينا من هذا الغرض إلاَّ ستة نصوصٍ لم تتجاوز البيتين، باستثناء قصيدته النُّونية الَّتي قالها في هجاء أحدِ أصحابه الَّذين قلبوا له ظهر المجنِّ. والنُّصوص في جملتها كانت هجاءً شخصيّاً تثيره الخلافاتُ والنزاعاتُ الفرديَّةُ، فها هو يهجو أحدهم، ويجرِّده من فضيلةِ الكرم الّتي تندرج تحت فضيلة العدل التي أشار إليها قدامة، فهذا المهجو شحيحٌ، بخيلٌ شديدُ الحرصِ، لا يُرْتَجَى نداه إلاَّ كما يرتجى الحليب من التَّيس[2]:

1–وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ   لا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيْهِ وَهوَ مَصْلُوْبُ

2–أَصْبَحْتُ أَحْلِبُ تَيْساً لا مَدَرَّ لهُ   وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أنَّ التَّيْسَ مَحْلُوْبُ

فالشَّاعر لم يستطع استمطار ندى هذا الرَّجل، ولن يستطيع أبداً؛ لأنَّ هذا المهجو قد جُبِلَ على البخل، فهو طبعٌ من طباعه، تماماً كما جُبلَ ابنُ كثيرٍ (أحدِ الَّذين هجاهم أبو الفضل) على الأنانية، وكراهية فعل الخير، حتَّى غدا ذلك طبعاً ذميماً فيه[3]:

1– وَمَا الخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى في ابْنِ وَاحِدٍ   فَكَيْفَ نُرَجِّيْهِ مِنِ ابْنِ كَثِيْرِ

فالشَّاعر لم ينل من أخلاق ابن كثير فحسب، بل نال من شرفه ونسبه أيضاً، فلجأ إلى التَّورية بقوله في عجز البيت: (ابن كثير)؛ فالمقصود في هذه العبارة المعنى البعيد، بما فيه من دلالاتٍ ومعانٍ، فابنُ كثيرٍ ليس ابنَ رجلٍ واحدٍ، بل آباؤه كُثُر. وعلى هذا فالبيت أشدُّ إيلاماً على ابن كثير من وقع السِّياط؛ فقد استطاع الشَّاعر في هذا البيت اليتيم أن يشفي غليله وينال من خصمه؛ إذ خيرُ الكلام ما قلَّ ودلَّ. وتعدُّ سمةُ الإيجاز من السِّمات الغالبةِ على هذا الفنِّ في شعر أبي الفضل، ولعلَّ مردَّ ذلك رغبةُ الشَّاعر في جعل هجائه مثلاً سائراً؛ إذ إنَّ مثل هذه الأشعار سريعة الانتشار والذُّيوع، لأنها تذهب مع الرِّيح إذا صحَّ التَّعبير، وهذا ما أشار إليه

(1) العمدة 1: 103.

(2) الدِّيوان: ق (4).

(3) الدِّيوان: ق (17).

أحد الهجَّائين عندما سئل عن سبب عدم إطالة الهجاء، فكان جوابه: «لم أجد المثل السَّائر إلاَّ بيتاً واحداً»[1].

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل كان يعاني من انعدام الخير عند بعض النَّاس؛ إذ كان يلحُّ على هجاء هؤلاء الّذين لا خلاق لهم (أي ليس لهم نصيبٌ من الخير) ويصفهم بالخنازير، الّتي تتزيَّن بالحلي والجواهر[2]:

1- قَالُوا: مَدَحْتَ أُنَاساً لا خَلاَقَ لَهمْ	**مَـدْحـاً يُنَـاسِـبُ أنْـوَاعَ الأزَاهِـيْرِ**
2- فَقُلْتُ: لا تَعْذِلُوْنِي إنَّنِي رَجُلٌ	**أُقَـلِّـدُ الـدُّرَ أعْـنَـاقَ الْخَـنَـازِيْـرِ**

فقد آثر أبو الفضل في هجائه إضافةً إلى سمة الإيجاز، سهولة التَّعبير، فجاءت معانيه سهلةً واضحةً قريبةً لا غموضَ فيها ولا تعقيد، وهذا يجعل الشِّعر أكثر ذيوعاً وانتشاراً على ألسنة العامَّة والخاصة، وبذلك يُحَقِّقُ الهجاءُ هدَفهُ، ويؤثِّرَ بالمهجو أشدَّ التأثير. وقد أشار القاضي الجرجاني إلى ذلك عندما قال: «فأمَّا الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتَّهافت، وما اعترض بين التَّصريح والتَّعريض، وما قَرُبَتْ معانيه، وسَهُل حفظُهُ، وأسرع علوقه في القلب، ولصوقه بالنَّفس؛ فأمَّا القذف والإفحاش فسبابٌ محضٌ، وليس للشَّاعر فيه إلاَّ إقامة الوزن، وتصحيح النَّظم»[3].

ومن هنا يمكن القول: لم يكن هجاءُ أبي الفضل هجاءً مبتذلاً فاحشاً يخدشُ الحياء، بل كان لطيفاً حييّاً، لا تتحرَّج من إنشاده العذراء في خدرها، يتركَّز على سلبِ الفضائل الخُلُقيَّةِ المطلوبةِ في غرض المديح، وهذا ما أوصى به أبو عمرو بن العلاء بقوله: «خيرُ الهجاء، ما تنشدُهُ العذراءُ في خدرها، فلا يقبح بمثلها»[4]. وإلى مثل ذلك ذهب الرَّاعي النُّميريُّ الَّذي قال: «هجوت جماعةً من الشُّعراء، وما قلتُ فيهم ما تستحي العذراء أن تنشده في خدرها»[5]. تماماً كما فعل أبو الفضل؛ إذ جلّ ما استخدمه من ألفاظٍ لإيذاء المهجو وإيلامه هو ذكر بعض

(1) العمدة 1: 163.

(2) الدِّيوان: ق (ز).

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 24.

(4) العمدة 2: 161.

(5) نفح الطيب 3: 113.

أسماء الحيوانات أو الحشرات الَّتي تحاكي المهجوَّ من جهة انعدام العقل والتفكير، والانسياق وراء الغرائز والشَّهوات، فقد شبَّه من هجاهم بـ(التيوس، والخنازير، والحُمُر، والكلاب، والبعوض). فها هو في موضعٍ آخر ينهى مَنْ يهجوه عن إنشاد معلَّقة عمرو بن كلثومٍ، لما فيها من معانٍ جليلةٍ ترقى إلى أعلى مستوى في الفخر والحماسة، لا يجوز للمهجو أن يتمثّل بها؛ لأنَّه ذو نفسٍ خسيسةٍ، جشعةٍ، لا تأبى الضَّيم، ولا تأنف الذُّلَّ[1]:

1- يَـا لائِـمَـاً عِـمْـرَانَ لا تُـنْـشِـدَنْ عَـمْـرَو بْـنَ كُـلْـثُـوم «ألا هـبِّـي»

2- طَـمِـعْـتَ فِي كَـلـبٍ فَـدَارَيْـتَـهُ وَالـكَـلْـبُ مَـنْ يَـطْـمَـعُ فِي كَـلْـبِ

ليس هذا فحسب، بل هناك أقوامٌ أولى أن تكونَ حُمُراً، فهم لا عقلَ ولا تفكيرَ، واهتمامُهُمْ مُنْصَبٌّ على التأنّق، والاعتناء بمظهرهم الخارجيِّ، من دون أن يلتفتوا إلى ما هو دون ذلك، وما هو أحرى بالاهتمام[2]:

1- كَـمْ حِـمَـارٍ هـوَ أوْلى بِـنَـهِـيْـقٍ وَشَـهِـيْـقِ

2- يَـكْـتَـسِـي فِي الـشَّـتْـوَةِ الْخَـزْ زَ وَفِي الـصَّـيْـفِ الـدَّبِـيْـقِـي

وأخيراً أقف عند قصيدةِ أبي الفضل النُّونيَّةِ الَّتي هجا بها أحد أصدقائه الَّذين تنكروا له، ونقضوا عهد الصحبَّة بعد محبَّةٍ ومودَّةٍ، وذلك ما آلم نفس أبي الفضل أشدَّ الإيلام، بل عَدَّ هذا الخطب الجلل من أعظم الخطوب الَّتي حلَّت به على الإطلاق، لذلك بدأ بتجريدِ هذا الصَّاحب من الفضائل النَّفسيَّةِ، وألصق به كلَّ عيبٍ ونقيصةٍ، فهذا الخلُّ بادئ ذي بدء خائنٌ لا يؤمن جانبه، وهو ثانياً كاذبٌ في مودَّته يظهر عكسَ ما يبطنُ، فقلبه مليءٌ بالأحقاد والضغائن، وهو فوق هذا وذاك ماجنٌ لا يستحي أو يرعوي، يزداد مجوناً إذا ما عوتِبَ أو عنِّفَ على ما يصدر منه من أفعالٍ مشينةٍ.

فقد قال[3]:

1- وَأعْـظَـمُ مِـنْ مُـصِـيْـبَـاتِ اللَّـيَـالي عَـلَـيَّ وَصَـرْفِـهـا خِـلٌّ خَـؤُوْنُ

---

(1) الدِّيوان: ق (8).

(2) الدِّيوان: ق (31).

(3) الدِّيوان: ق (42).

2- يُقَابِلُنِي بِوِدٍّ مُسْتَمِيْلٍ   وَبَيْنَ ضُلُوْعِهِ دَاءٌ دَفِيْنُ

3- إذَا عَاتَبْتُهُ أبْدَى مُجُوْناً   وَعِلَّةُ ذَلِكَ العَتَبِ المُجُوْنُ

ثمَّ لجأ أبو الفضل بعدما عرض أخلاق المهجو الذميمة إلى نوعٍ من المفاضلة بينه وبين صديقه الخائن، فاختلط بذلك الفخر بالهجاء، فالشَّاعر صبورٌ حليمٌ لا يأبه للسَّفاهاتِ والتُّرَّهات مهما كان مصدرها، ولو كانت من علية القوم، فكيف يأبه لحديث هذا الخائن الَّذي يحاكي البعوض في حقارته. ويعدُّ هذا الهجاء من أكثر ضروب الهجاء إيلاماً؛ لأنَّه يقوم على نوعٍ من التَّفضيل، فقد فاضل الشَّاعر بين خصمه، وبين أقوامٍ آخرين هم أشرفُ منزلةٍ منه، كما فاضل بينه وبين خصمه، فأبو الفضل فارسٌ مقدامٌ يمتطي جواداً يبزُّ الرِّيح سرعةً، بينما الخصمُ ذليلٌ وضيعٌ يمتطي حماراً حروناً، يقف كجلمودٍ لا يتحرَّك إذا اشتدَّ به الجري:

7- وَلَمْ يُزْعِجْ زئيرُ الأسْدِ حِلْمِي   أيُزْعِجُهُ مِنَ الْبَقِّ الطَّنِيْنُ؟

8- أيَطْمَعُ أنْ يَشُقَّ غُبَارَ مُهرِي   ذَلِيْلٌ تَحْتَهُ عَيْرٌ حَرُوْنُ؟

وقد أُطْلِقَ على هذا النَّوع من الهجاء اسم (الهجاء المقذع)، الَّذي عرَّفه الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه بقوله: «المقذع: أن تقولَ هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وأن تبني شعراً على مدحٍ لقومٍ، وذمٍ لمن يعاديهم»[1].

وفي نهاية المطاف، يمكن القولُ: إنَّ أبا الفضل لم يكن هجَّاءً، ولم يبرز في ميدان هذا الفن الّذي لم يصل إلينا منه إلا ومضاتٌ سريعةٌ، وفلتاتٌ فكريةٌ قيدها صاحبها بأبيات شعريَّةٍ، تندِّدُ بالمعايب الشَّخصيَّةِ الَّتي تثيرها النِّزاعاتُ والخلافات الفرديَّةِ. ولا نجد عنده هجاءً سياسيّاً أو دينيّاً، على الرّغم من بروزه في ميدانهما، بل كان هجاؤه هجاءً شخصيّاً اتَّصف بالبعد عن التَّفَحُّش والمجون والابتذال، بيد أنَّه كان مؤلماً، شديدَ الوقع على النَّفس، نال من الخصم من خلال السُّخرية، والتَّعيير بالنَّقائص الخُلُقيَّةِ، والتَّجريد من الفضائل الإنسانيَّةِ، أضف إلى ذلك النيل من نسب الخصم أو التشكيك بصحَّةِ هذا النَّسب، وأخيراً قام على المفاضلة بين المهجو والآخرين.

(1) مصطلحات نقدية ص 542.

6- الرِّثاء:

يُعَدُّ هذا الفنُّ من أبرز الفنون في الشِّعر العربيِّ، إلاَّ أنَّ المصادر لم تقِ من آفة الضياع إلاَّ نصَّين من نصوصِ أبي الفضل في هذا المجال؛ أحدهما في رثاء الملك (شروان شاه)، والثاني في رثاء (القاضي الهاشمي في حلب). وقد قسَّم النقَّادُ هذا الفنَّ إلى أضربٍ ثلاثةٍ: ندب وتأبين، وعزاء. فالنَّدب: بكاءُ الأهلِ والأقاربِ حين تتخطَّفُهُم يدُ المنون، وتكون العاطفةُ في هذا الضَّرب صادقةً تخرج من نفسٍ مكلومةٍ وقلبٍ مفطورٍ. أمَّا التَّأبين: فهو ضربٌ من التَّعاطف الاجتماعي؛ إذ يشيد الشُّعراء فيه بالفقيد، وبمكانته السِّياسيَّةِ، أو العلميَّةِ، أو الأدبيَّةِ، فالمُصاب ليس مصابَ الشَّاعر فحسب، بل هو مُصاب المجتمع الَّذي رُزِءَ بالفقيد. والعاطفة في هذا الضَّرب دون عاطفةِ الضَّرب السَّابق في العمق وصدق الانفعال؛ لأنَّ التَّأبين أقربُ للثَّناء من الحزن الخالص. أمَّا الضرب الثالث- أي العزاء- فهو مرتبةٌ عقليةٌ أسمى؛ إذ يتَّخذ الشَّاعر حادثةَ الموت مطيَّةً توصله إلى التَّفكير الفلسفيِّ، والتأمُّل في حقيقة الموت والحياة[1].

ويُعَدُّ نصَّا أبي الفضل اللَّذان بين أيدينا تأبيناً؛ لأنَّهما قيلا في رثاء ذوي مكانةٍ سياسيَّةٍ، ودينيَّةٍ، فراح الشّاعر يصفُ الحزنَ الَّذي لفَّ النَّاس إثر وفاتهما، معدداً مآثرهما ومناقبهما، باكياً على فراقهما.

فقد فُجِع الشَّاعر بوفاة الملك شروان شاه الَّذي تختطفته يدُ المنايا على حين غرَّة، لذا راح يخاطب الفقيد، مستفهماً عن سببِ هذا الرَّحيل المبكر والمفاجئ، الَّذي فرق قلبه، فراح يبكيه بكاءً مريراً[2]:

1- يَا موْضَعاً عَنْ مُلْكِهِ وَسَرِيْرِهِ ... مَاذَا أضَرَّكَ لَوْ لَبِثْتَ قَلِيْلا ؟

2- طَلَّتْ رَزِيَّتُهُ دَمِي إنْ لَمْ أدَعْ ... دَمَ مُقْلَتِي فِي خَدِهِ مَطْلُولا

(1) مصطلحات نقدية ص 253. تجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أنَّ الدُّكتور محمد شفيق البيطار قد ذهب غير هذا المذهب في تقسيمه فن الرثاء؛ فقد قسَّمه إلى رثاءٍ، وندب، وتأبين؛ وعرَّف الرثاء بقوله: «هو بكاء الميت، سواءً أرافق ذلك البكاء تعديدَ محاسنه، أم لم يرافقه». أمّا الندب: «هو بكاء الميت مع تعديد محاسنه». وأخيراً قال في التأبين: «هو ذكر الميت بخير، وتعديد محاسنه، وربَّما كان معه بكاء». ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: ص 344.

(2) الدِّيوان: ق (33).

وبعد هذه المقدِّمة الإنشائيَّةِ الَّتي تشي بما يعتمل في نفس الشَّاعر من حزنٍ ومرارةٍ، أظهر أبو الفضل مكانةَ هذا الملكِ الرَّفيعة على الصَّعيدين الخارجيِّ والدَّاخليِّ؛ فقصره يعجُّ برسل الملوك الَّذين يسعَوْنَ إلى توطيد أسبابِ الصَّداقةِ والمودَّةِ مع هذا الملك الهمام، أمَّا أفرادُ رعيتهِ الَّذين أسكنوا ملكهم شغاف قلوبهم، فكانوا لا يفارقونه البتَّةَ خشيةً عليه من نوائب الدَّهر وغدر الزَّمن، لذا كانوا يحيطونه حِلَقاً حِلَقاً إذَّا ما همَّ بالرَّحيل. ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل عاد إلى الأسلوب الإنشائي تارةً أخرى، مستفهماً عن السُّؤال نفسه الَّذي طرحه في مطلع قصيدته، وهذا الأسلوب يشير بقوّة إلى توقُّد عاطفةِ أبي الفضل، وشدَّة توتُّره النَّفسيِّ، إزاء هذا الخطب الجلل، فقال في القصيدةِ السَّابقةِ نفسها:

3- يَا تارِكاً رُسُلَ المُلُوْكِ بِبَابِهِ	**مَنْ ذَا يَرُدُّ عَلَيْهِمُ التَّجْمِيْلا؟**
4- أرَحَلْتَ ثمَّ تَرَكْتَنَا وَلَقَبْلَ ذا	**كُنا نَحُفُّ إذَا أرَدْتَ رَحِيْلا**
5- أتُرَى دَلِيْلَكَ فِي السَّرَايَا غَرَّهُ	**خَطَأٌ فَسَارَ إلَى الحِمَامِ دَلِيْلا؟**

فالخطب جللٌ، والمصابُ عظيمٌ، وأنَّى لمثل هذا الملك أن يُنْسى، وأنَّى للمفجوعين أن يسلوا، فما لهم إلاَّ ذرفُ الدَّموع، وشقُّ الجيوب، ولطمُ الخدود، وتقبيل ذلك القبر الَّذي أورثَ النَّاظرين إليه حسرةً وكمداً، فقد فقدوا ملكاً حكيماً، وفارساً مقداماً استطاع أن يلفَّهم على سهمٍ واحدٍ، فقال:

6- صِرْنَا نُقَبِّلُ قَبْرَهُ وَلَطَالَمَا	**كُنا نُبِيْحُ بِسَاطَهُ التقْبِيْلا**
7- جَدَثٌ غَدَا جَفْناً لأبْصَرِ ناظِرٍ	**أمْسَى وَأصْبَحَ بِالرَّدَى مَكْحُوْلا**
8- يَا قَبْرُ لَمْ نَعْرِفْ تَشَتُّتَ شَمْلِنا	**حَتَّى غَمَدْتَ الصَّارِمَ المَصْقُوْلا**
9- ظِلْنَا نَشُقُّ جُيُوْبَنَا مِنْ بَعْدِ أنْ	**كُنا نُجَرِّرُ في ذُرَاهُ ذُيُولا**
10- وَنَعُبُّ كاسَاتِ الدُّمُوْعِ كَأننا	**فِي أُنْسِ مَجْلِسِهِ نَعُبُّ شَمُوْلا**

وفيما يبدو كانت علاقةُ أبي الفضل بهذا الفقيد متينةً، إذ لا ينفكُّ يذكر البكاء والتَّفجُّع على الملك أكثر من الإشادةِ بفضائله، وتعداد مناقبه، فلا سبيل إلى ردَّ الدِّموع فهي خارجةٌ من حصاةِ قلبٍ مفطور:

11– عُـذِلَ البُكَاءُ فَظَلَّ يُنشِدُ نَفْسَهُ بَـيْـتَـاً يُمَـهِّـدُ عُـــذْرَهُ الْـمَـقْـبُـولا

12– رَدُّ الْجَمُوْحِ الصَّعْبِ أيْسَرُ مَطْلَباً مِـنْ رَدِّ دَمْـعٍ قَـدْ أصَـابَ سَبِيْلا

وبعد هذه المقدِّمة الَّتي صوَّر فيها الشَّاعر حجم الكارثة الَّتي حلَّت بأهالي مملكة شروان، انتقل إلى تبيان مناقب الفقيد، تلك المناقب الَّتي حصرها الشَّاعر بالشَّجاعةِ والفروسيَّةِ، فالملك كان دائمَ الكرِّ والفرِّ، اعتادت الرِّماح في عهده على الطَّيران في ساحات الوغى، إلاَّ أنَّها توانت وتقاعست بعد رحيل ربِّها، فما عادت تقوى على حمل أسنَّتِهَا ونصولها. أمَّا الأسنَّةُ فقد أعلنت الحداد الدَّائم، فما عادت تصلح للقتال والمعارك؛ إذ إنَّ الصدأ قد علاها، وأكل أطرافها. وكذلك الأمر بالنِّسبة لأقلام الشُّعراء، والكتَّاب، والمؤرِّخين؛ فقد أضربت عن الكتابة احتجاجاً على رحيل صانع الفتوحات والانتصارات:

14– مَا للرِّمَاحِ قَصُرْنَ عَنْ دَرْكِ المَدَى وَرَأيْـــنَ حَـمْـلَ نُـصُـوْلِـهِـنَّ فُـضُـوْلا؟

15– وَلَـقَـبْـلُ كُـنَّ إذَا رَأيْـنَـكَ عَـازِماً عَـايَـنَّ طُـوْلَـكَ فَـاسْـتَـفَـدْنَ الـطُّـولا

16– لَبِسَ الْحِـدَادَ حَدِيْدُهنَّ فمَا نَرَى إلاَّ سِـنَـانـاً مِـنْ صَـــدَاهُ كَـلِـيْـلا

17– تَبْكِيْكَ أقْـلامٌ زَهَـتْ مِنْ عُظْمِ مَا كَـتَـبَـتْ فُـتُـوْحَـكَ بُـكْـرَةً وَأصِـيْـلا

18–وَبُحُوْرُ شِعْرٍ غَاصَ مَدْحُكَ فَانْتَقَى مِـنْـهـنَّ دُرّاً فِي الـنِّـظَـامِ جَـزِيْـلا

فقد امتازت المعاني في النَّصِّ السَّابق بالجزالة والصِّدق، ودلَّت على تمكُّن أبي الفضل من أدوات هذا الفنِّ، فقد عُني بالانفعالات الَّتي تصدر عن عاطفةٍ صادقةٍ، تشي بعميق مأساة الشاعر، فضلاً عن الصُّور الموحية، والألفاظ المعبِّرة، وهو إلى جانب هذا وذاك اختار رويَّ اللاَّم المشبعةِ ألفاً، وكأنَّ الشَّاعر في نهاية كلِّ بيتٍ يقول: (لا) لرحيل هذا الملك. والقصيدة في جملتها أقرب إلى النَّدْبِ منها إلى التَّأبين؛ إذ سيطر البكاء وما يرافقه من تفجُّع، وحسرةٍ، وأسفٍ، على معاني القصيدة، ولولا الأبيات الخمسة الأخيرة الَّتي تحدَّثَ فيها الشَّاعر عن مآثر هذا الملك لَعُدَّتِ القصيدةُ ندباً؛ إذ يُخيَّلُ للسَّامع أنَّ الفقيدَ أحدُ خواصِّ الشَّاعر، لما أظهره من عميق الحزن والأسى على رحيل الملك، ولعلَّ هذا الأمر هو الَّذي حدا بأبي الفضل إلى العودة إلى بغداد بُعَيْدَ وفاة ملك شروان.

أمّا النَّصُّ الثَّاني الَّذي قيل في تأبين القاضي الهاشمي في حلب فلم يصل إلينا منه إلاَّ أربعةُ أبياتٍ، تبدو فيهما عاطفة الشَّاعر أكثر هدوءاً واستقراراً منها في النَّصِّ السَّابق، فقد تلقَّى الشَّاعر نبأ وفاة هذا القاضي بشيءٍ من الذُّهول، لذا راح يُشَكِّكُ بصحَّة هذا الخبر، ويتساءل عن حقيقة المُخَبِّر، أهو يرمي إلى دعوةِ النَّاس إلى العطب والتَّهلكة، أم هو حقّاً ينعى هذا الرَّجل العظيم الَّذي جمعَ جُلَّ الفضائل؛ من مجدٍ، وشرفٍ، وأخلاقٍ عاليةٍ، وسعةٍ في المكارم[1]:

1–نَاعِي أبي جَعْفَرَ القَاضِي دَعَوْتَ إلى الرْ رَدَى فَلَمْ يُدْرَ نَاعٍ أنْتَ أمْ دَاعِ

2–تَنْعَى الْعَظِيْمَيْنِ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ شَرَفٍ بعْدَ الرَّحِيْبَيْنِ مِنْ خُلْقٍ وَمِنْ بَاعِ

إنَّ رحيل هذا القاضي خلَّف في قلوب النَّاس كمداً وحزناً شديدين، لذا راحوا يخفِّفون عن أنفسهم بذرف الدِّموع علَّها تطفئ لوعة القلب المحزون:

3–مَهلاً فَلَمْ تُبْقِ عَيْناً غَيْرَ بَاكِيَةٍ وَلا تَرَكْتَ فُؤَاداً غَيْرَ مُرْتَاعِ

4–قَدْ كَانَ [مِلْءَ] عُيُوْنٍ بَعْدَهُ امْتَلأتْ حُزْناً وَنزْهَةَ أبْصَارٍ وَأسْمَاعِ

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل لم ينظم هذه الأبيات إلاَّ بدافع الواجب تجاه رجلٍ ذي مكانةٍ دينيَّةٍ، ولم ينظمها تفجُّعاً وتحسُّراً على فقدانِ عزيزٍ أو صاحبٍ؛ إذ لم يظهر في هذه الأبيات ذلك التوقُّد العاطفيُّ، والاضطرابُ النَّفسيُّ الَّذي ظهر في لاميته الَّتي رثى فيها ملك شروان هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى يلحظ المتأمِّل في هذه الأبيات أنَّ الشَّاعر اكتفى بإظهار تأثير هذا الحدث على عامَّةِ النَّاس الَّذين وَجِلَتْ قلوبُهُم، وسحَّت مآقيهم، حزناً على سيِّد مجالسهم، ولم يُظهِرْ تأثيرَ الحدثِ عليه مباشرةً كما فعل في القصيدة السَّابقة. بيد أنَّ استخدامه لرويِّ العين المكسور، يوحي بانكسار نفسِهِ، ناهيك عن قدْرةِ هذا الحرفِ الصوتيَّةِ على جلاء معنى الفجيعةِ وتصويرها، لذلك كان رويُّ العين كثير الاستخدام في شعر الرثاء[2].

والمهمُّ أنَّ موضوعَ الرِّثاء لم يكن من الموضوعات الأثيرة عند أبي الفضل؛ إذ لم يصل إلينا ممَّا قاله في هذا المجال إلاَّ نصَّان؛ اتَّسم الأوَّل بحرارة العاطفة، وصدق الانفعال. أمَّا الثَّاني فقد غدت فيه العاطفةُ أقلَّ حرارةً، وعمقاً، وصدقاً؛ إذ انصرف الشَّاعر فيه إلى تبيان مآثر الفقيد،

(1) الدِّيوان: ق (25).

(2) ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: 352.

وتعداد مناقبه، وإظهار الأثر الَّذي تركه رحيله في عامَّةِ النَّاس.

وفي الحقيقة لا نستطيع اعتماداً على هذين النَّصين، أن نتبيّن طريقة أبي الفضل الفنيَّةَ في معالجة مثل هذا الغرض، لكن يمكن القول: إنَّ الشَّاعر كان يركِّزُ على الفضائلِ الإنسانيَّةِ الأربعةِ الَّتي قرَّرَها قدامة بن جعفر في غرض المدْحِ، الَّذي لا يختلف في حقيقةِ الأمر عن غرض الرِّثاء إلاَّ من حيث الألفاظ، لذلك قال قدامة: «لا فصل بين المدح والتَّأبين إلاَّ في اللَّفظ دون المعنى، فإصابة المعنى به، ومواجهة غرضه، هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح»[1]. ولكن يجب على الشَّاعر أن يخلطَ في رثائه ما يدلُّ على أنَّ المقصود به ميت.

7- الحنين:

لم يصلْ إلينا من شعر أبي الفضل في هذا الغرض سوى مقطَّعتين اثنتين متنازعتي النِّسبة بينه وبين القاضي عبد الوهاب المالكي البغدادي، ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ كلاًّ من هاتين المقطَّعتين تتألَّف من خمسةِ أبياتٍ تشفُّ عن عاطفةٍ صادقةٍ، ومشاعر جيَّاشة؛ إذ راح الشَّاعر يتشوَّق إلى الأهل والأحبَّة، ويحنُّ إلى مراتع الصِّبا، ومواطن الذِّكريات الَّتي حُفرت في أعماق قلبه، فلا سبيل له أن ينساها أو يتناساها، وهذا دأبُ كلِّ حرٍّ ابتعد عن أرضه ودياره، على حدّ تعبير أبي عمرو بن العلاء الَّذي جعل من الحنين مقياساً يقيس به كرم الرَّجل وطيب محتده؛ إذ قال: «ممَّا يدلُّ على حريةِ الرَّجل، وكرم غريزته. حنينُهُ إلى أوطانه، وتشَوُّقه إلى متقدم إخوانه، وبكاؤهُ على ما مضى من زمانه»[2]. وهذا ما يبدو واضحاً في شعر أبي الفضل الَّذي اختلف عن باقي الشُّعراء في هذا الغرض، فهو لم يحنَّ إلى مسقط رأسه فحسب، بل حنَّ إلى كلِّ بقعةٍ نزل بها، وكان له فيها ذكرياتٌ جميلةٌ، ومواقفُ عاطفيَّةٌ من شأنها أن تحرِّك مكامن الشَّوق في قلبه، ولعلَّ هذا الحنين إلى مشارق الأرض ومغاربها هو الَّذي يرجِّح نسبة الأبيات لأبي الفضل، الَّذي طوى أصقاع المملكة الإسلاميَّة في ذلك الحين.

المهم أن الشاعر قد خلا بنفسه، واسترجع في ساعةِ صفاءٍ سيرة حياته، فإذا بنفسه تحمله

(1) نقد الشعر ص 102.

(2) زهر الآداب 3: 114.

إلى تلك البقاع الَّتي نزل بها، فإذا بدموعه تتناثر من أجفانه وكأنَّها حبَّات اللُّؤلؤ النَّفيسة، إثر موقفٍ يُعَدُّ من أصعبِ المواقفِ، وأشدِّها تأثيراً في نفس الشاعر، بل في نفس كلِّ ذي قلبٍ نابضٍ؛ ألا وهو موقف الوداع، حيث تُسَحُّ العبرات، وتستعر الزَّفرات، وتخشع النُّفوس، وتنفطر القلوب الَّتي تأبى إلاَّ البقاء إلى جانب الحبيب(1):

1- أَهِيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً	وَمَا بِيَ شَرْقٌ لِلْبِلادِ وَلا غَرْبُ
2- وَلَكِنَّ أوْطَاناً نَأَتْ وَأحِبَّةً	فَقَدْتُ مَتَى أذْكُرْ عُهوْدَهمُ أصْبُ
3- إذَا خَطَرَتْ ذِكْرَاهمُ في خَوَاطِرِي	تَنَاثَرَ مِنْ أجْفَانِيَ اللُّؤْلُؤُ الرَّطْبُ
4- وَلَمْ أنْسَ مَنْ وَدَّعْتُ بالشَّطِ سُحْرَةً	وَقَدْ غَرَّدَ الْحَادُوْنَ وَاسْتَعْجَلَ الرَّكْبُ
5- ألِيْفَانِ هذَا سَائِرٌ نَحْوَ غُرْبةٍ	وَهذَا مُقِيْمٌ سَارَ عَنْ صَدْرِهِ الْقَلْبُ

أمَّا المقطَّعة الثانية فقد نظمها الشَّاعر نظماً تقليديّاً؛ إذ سار على نهج الأوائل الَّذين اكتووا حنيناً إلى نجدٍ، وهكذا يبدو أبو الفضل شاعراً بدوياً قد فطر الحبُّ قلبه، وأذاب الشوقُ حشاشته، فها هو يحنُّ إلى نجدٍ موطن الحبِّ والهوى، وهو في غمرة هذا السموِّ الرُّوحي، تهبُّ نسائم الخزامى فتتغلغل في أعماقه، وتعبق في مسامه، وتنقله- روحيّاً- متجاوزاً الزَّمان والمكان إلى تلك البقاع الَّتي كان يشمُّ فيها الرَّائحة نفسها، ولكن بصحبة الأحبَّة، فتضطرم نيرانُ الشَّوق في جنباته، وتزيده وجداً على وجدٍ(2):

1- تَذَكَّرَ نَجْداً وَالْحِمَى فَبَكَى وَجْدَا	وَقَالَ سَقَى اللهُ الْحِمَى وَسَقَى نَجْدا
2- وَحَيَّتهُ أنْفَاسُ الْخُزَامَى عَشِيَّةً	فَهَاجَتْ إلى الْوَجْدِ القَدِيْمِ لَهُ وَجْدا
3- فَأَظْهرَ سُلْوَاناً وَأضْمَرَ لَوْعَةً	إذا طَفِئَتْ نِيْرَانُها وَقَدَتْ وَقْدَا
4- وَلَوْ أنهُ أَعْطَى الصَّبَابَةَ حُكْمَها	لأبْدَى الَّذِي أخْفَى وَأَخْفَى الَّذي أبْدى
5- وَلَمْ أنْسَهُ والسُّكْرُ يَفْتِلُ قَدَّهُ	إذَا مَا تَثَنَّى كِدْتُ أعْقِدُهُ عَقدا

فهذه الأبيات الَّتي عبَّرت بقوَّة عن مدى انفعال قائلها النَّفسي، وارتقائه الرُّوحي، لا تقلُّ

---

(1) الدِّيوان: ق (ب).

(2) الدِّيوان: ق (هـ).

روعةً وجمالاً عن أبيات المجنون (ت 68هـ) الَّتي يحنُّ بها إلى نجد وإلى طيب ترابها[1]:

أحِـــنُّ إلى نَجْـــدٍ فَـيَـا لَـيْـتَ أنَّـنـي ... سُقِيْتُ عَلَى سُـلْـوَانِـهِ مِـنْ هـوَى نَجْـدِ

ألا حَـبَّـذَا نَجْـدٌ وَطِـيْـبُ تُـرَابِـهـا ... وأرْوَاحُـهـا إنْ كـانَ نَجْـدٌ عَلَى الْعَهدِ

وهي تحاكي أيضاً أبيات ابن الدمينة (ت 130هـ) الَّتي تفيضُ رقَّةً وعذوبةً؛ إذ قال[2]:

ألا يا صَبَا نَجْـدٍ مَتَى هِجْـتِ مِـنْ نَجْـدِ ... لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْـداً عَلَى وَجْدي

أإنْ هَتَفَتْ وَرْقَـاءُ في رَوْنَـقِ الضُّحَى ... عَـلَـى فَـنَنٍ غَـضِّ الـنَـبَـاتِ مِـنَ الـرَّنْـدِ

بَكَيْتَ كَمَا يَبْكِي الْـوَلِـيْـدُ وَلَمْ تَكُنْ ... جَلِيْداً وَأبْـدَيْـتَ الَّـذِيْ لَمْ تَكُنْ تُبْدِي

وأخيراً يمكن القولَ: إنَّ غرض الحنين عند أبي الفضل لم يكن مختلفاً عنه عند الشُّعراء الأُوَل الَّذين باعدت الأيام بينهم بين أوطانهم وذويهم؛ فكانت أشعارهم خليطاً ما بين التَّشوُّق إلى الأهل، والدِّيار، والأوطان، وبين الحزن الممزوج بآلام البعاد، لذا تولَّدت في أشعارهم نغمةٌ مشحونةٌ بطاقات عاطفيَّةٍ صادقةٍ، تخرج من حصاةِ قلبٍ مكلوم، وهذا ممَّا يجعل الشِّعر أكثر تأثيراً وتمكُّناً في قلب المتلقِّي؛ لأنَّ ما يخرج من القلب يقع في القلب، أمَّا الَّذي يخرج من اللِّسان فلا يتجاوز تأثيره الآذان.

8- الشكوى:

لم يشتكِ أبو الفضلِ من الهرمِ وما يرافقه من عجزٍ وكسل؛ إذ لم يكن من المُعَمَّرين الَّذين امتدَّ بهم الزمن، وطال بهم الأمد، فقد مات في السَّابعةِ والسِّتين من عمره. أمَّا شكواه فلم تكن إلاَّ من الشَّيب الَّذي غزا رأسه قبل أوانه، وألبسه لبوساً لا يناسبه. فها هو يبيِّن أنَّ الشَّيب قد نغَّص حياته؛ إذ أتاه في سنٍ مبكرةٍ، فخلع عنه ثوب الشَّباب والتَّصابي، وألبسه ثوب الحكمة والوقار، في الوقت الَّذي ما تزال نفسه مفعمةً بحبِّ الشَّباب وما يرافقه من تهتكٍ

(1) ديوان مجنون ليلى 112- 113.

(2) ديوان ابن الدمينة، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، مصر- القاهرة، ص 85.

وتصابٍ؛ فقد قال[1]:

1- وَلَمَّا أنْ كَسَاني الشَّيْبُ ثوْباً ... وَلَمْ يَكُ وَقْتَ تَغْيِيرِ الثِّيَابِ

2- أتَاني غَفْلَةً وَالنَّفْسُ فِيْها ... بَقَايَا مِن عَقَابِيْلِ التَّصَابِي

3- وَغُصْنُ شَبِيبَتي غَضٌّ نَضِيْرٌ ... بِهِ ظَمَأٌ إلَى مَاءِ الشَّبَابِ

لذا حاول أبو الفضل إخفاءَ رسُلِ الشَّيخوخة، ليظهرَ بمظهر الشَّباب الدَّائم، فعمد إلى نتف ما شابَ من شعرهِ، ولكنَّه عبثاً يحاول، فكلما نتفَ طاقةً، عُوضَ عنها طاقتين[2]:

1- شَيْبَةٌ نَغَّصَتْ عَلَيَّ شَبَابِي ... فَتَعَمَّدْتُ نَتْفَها غَيْرَ وَانِ

2- فَأقَامَتْ عِنْدَ المَكَانِ وَنَابَتْ ... عِنْدَ نَتْفِي مِنْ غَيْرِهَا طَاقَتَانِ

3- قُلْتُ مَاذَا هذَا لَعَمْرُ التَّصَابِي ... لَشَبَابِي أجَلُّ عِنْدَ الحِسَانِ

4- فَأجَابَتْ جَرَى مِنَ الرَّسْمِ لِلسُّلْـ ... ـطَانِ أخذُ البَرَاءِ مِثْلَ الجَانِي

5- فَإنِ ازْدَدْتَ فِي الجَفَاءِ فَلا تَذْ ... كُرْ قُدُومِي عَلَيْكَ مَعْ إخْوَانِي

وفيما يبدو قد أذعن الشَّاعر للأمر الواقع؛ إذ لا مفرَّ منه، لذا خلع ثوبَ الشَّبيبةِ والصِّبا، وتدرَّع ثوبَ الحِلم والوقار، وعمل جاهداً على عدم تدنيسه بالخطايا والعيوب، فقد قال[3]:

4- وَرَامَ النَّاسُ مِنِّي مَا يُضَاهِي ... مَشِيْبِي فِي فِعَالِي أوْ خِطَابِي

5- وَلَمْ أُقْدِمْ عَلى وَصْلِ التَّصَابِي ... مَخَافَةَ أنْ أُدَنِّسَهُ بِعَابِ

لذلك رفض الشَّاعر تلك الدَّعوات المتكرِّرة المنبعثة من مقل المحبوب، الَّتي تحثُّهُ دائماً على التَّهتُّك والتَّصابي، والعودة إلى أيام الشَّباب المنصرمة. فقال[4]:

1- دَعَتْني عَيْنَاكَ نَحْوَ الصِّبَا ... دُعَاءً يُكَرَّرُ فِي كُلِّ سَاعَةْ

2- وَلَوْلا - وَحَقِّكَ - عُذْرُ المَشِيْبِ ... لَقُلْتُ لِعَيْنَيْكَ: سَمْعَاً وَطَاعَةْ

---

(1) الدِّيوان: ق (7).

(2) الدِّيوان: ق (44).

(3) الدِّيوان: ق (7).

(4) الدِّيوان: ق (ي).

فالشيب الَّذي علا رأس أبي الفضل كان رادعاً وزاجراً، منعه من التَّهتُّك والتَّصابي، ولعلَّ هذا هو السَّبب الرَّئيس الَّذي يقف خلف تشكِّي الشَّاعر من ثوب الوقار؛ فلو أنَّه لم يكن متجلبباً به، لأقدمَ على الوصال من دون أدنى حرج؛ فها هو يقول في موضعٍ آخر[1]:

3- وَكَـمْ أمْكَنَتْنِي فَرْسَـةٌ فَتَرَكْتُها   حَـيَـاءً مِـنَ الـشَّـيْـبِ الْمُـوَقَّـرِ بـالحِلْـمِ

4- وَلَـوْ كُنْتُ فِي ثَـوْبِ الشَّبِيْبَةِ رافِلاً   لَـصَـحَّ عَـلَـى إتْـيَـانِ زَلَّـتِـهـا عَـزْمِـي

ولكي ينسى الشَّاعر ما حلَّ به من انتقالٍ إلى مرحلة جديدةٍ غير محبَّبة بالنسبة إليه، وليتجاهلَ ذاك الرَّقيب الموقَّر، كان يلجأ إلى الصَّهباء، يحتسيها على الدَّوام، من غير أن يبالي بتصرُّفاته، فإذا ما صدر منه ما يعيبُه أو يشينه، ردَّ ذلك إلى تأثير الخمرة، فلا يدع في ذلك مجالاً للعتب أو اللَّوم[2]:

6- فَـدَاوَمْـتُ الْمُـدَامَ فَـمَـا أُبَـالِي   بِـبَـالِي إنْ تَـخَـطَّـى عَـنْ صَـوَابِ

7- فَـإنْ ظَـهـرَ الـتَّـصَـابِي فِيَّ يَـوْماً   أَحَـلْـتُ بِـهِ عَـلَـى فِـعْـلِ الـشَّـرَابِ

وهكذا يُتَبَيَّنُ كيف حاول أبو الفضل الفرار من واقعه، بنتفِ الشَّيبِ تارةً، وبشرب المدام تارةً أخرى من دون ما جدوى، لذا كان عليه القبول بالواقع والرضى به، من دون تململ أو تذمّر، فعليه إذاً أن يعطي هذه المرحلة حقَّها، ويصون الشيب الَّذي زيَّنه بالحلم والوقار، كما أعطى مرحلةَ الشباب حقَّها في الصَّبابة والتَّصابي.

وفي نهاية المطاف لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ أبا الفضل كان ربيبَ بيتِ علمٍ وأدب، وسليلَ أسرةٍ عريقةٍ كانت محجَّ الكثيرين من طلاب العلم، وهو فوق هذا وذاك رجلٌ سياسةٍ وعلم وأدب، له مكانتُه المرموقةُ في بلاطات السَّلاطين، لذا ليس بالضَّرورة أن يكون متهالكاً، واقعاً في حبِّ الغلمان، مدمناً على الخمرِ الَّتي تذهب بعقله ولبِّه، كما أشار إلى ذلك، بل الراجح أنَّه لم يطرق هذه الأبواب إلاَّ من قبيل التَّلطُّف والتظرُّف، ويعدُّ هذا الأمر شائعاً عند العلماء، والفقهاء؛ إذ كثيراً ما نجد أنَّ عالماً فقيهاً اشتهر بزهده وورعه، يطرق هذه الأبواب من قبيل التَّقليد الفنِّي لا غير.

(1) الدِّيوان: ق (40).

(2) الدِّيوان: ق (7).

ولا غروَ أنَّه كان للمجتمع دورٌ بارزٌ في شيوع مثل هذه الأغراض في شعر أبي الفضل وشعر غيره ممَّن عاشوا في ظلِّ الحكم البويهيِّ؛ حيث شاعت هذه الفنون وازدهرت ازدهاراً منقطع النَّظير، ولاسيَّما التَّغزُّل بالغلمان، ووصف الخمر ومجالسها، حتَّى غدت هذه الأغراض ميداناً يتنافس فيه الشُّعراء طرَّاً بغضِّ النَّظر عن مكانتهم السياسيَّةِ، أو الدِّينيَّة، أو العلميَّة، أو الأدبيَّة. وهذا ما ذُكر تفصيلاً في بداية هذه الدِّراسة عند الحديث عن الحياة الاجتماعيَّة في ظلِّ العهد البويهيِّ.

وفي نهاية الحديثِ عن الأغراضِ الشعريَّة عند أبي الفضل، من المناسب الإشارة إلى أنَّ أسلوب أبي الفضل في تناول مثل هذه الأغراض لا يختلف عن أسلوب من سبقه من الشِّعراء؛ سواءٌ أكان ذلك من جهة الشَّكل أم من جهة المضمون. فكان شعره امتداداً طبيعيّاً لمسيرة الشِّعر العربيِّ عبر تاريخه الطَّويل، فلم يُلْمَحْ في شعره تلك القفزة الفنيَّة الَّتي من شأنها أن تطبع شعره بطابعٍ خاصٍّ تميِّزُه عن أضرابه في ذلك العصر، الَّذي بلغ فيه الشِّعر ذروة نضوجه وازدهاره الفنيِّ. بيد أنَّه لا بدَّ من التَّذكير في هذا الموطن بأنَّ ضياع معظم إنتاج أبي الفضل الأدبي، قد حَجَبَ عنَّا الكثير من ظواهره الفنيَّة سواءً أكانت معنويةً أم لفظيَّةً، لذا قد يكون لهذا الرَّجل العديد من الإسهامات الفنيَّة الَّتي من شأنها أن تدفع حركة الشِّعر العربي إلى الأمام، بيد أنَّ هذا الأمر يبقى معلَّقاً إلى أن نتمكَّن من العثور على تلك الأشعار المفقودة.

الخاتمة

لابدَّ لي في هذا الموطن من جمع ما انبثَّ من أفكار في أثناء هذا البحث، بدءاً من القسم الأوَّل الَّذي خصصته للدِّراسة، ونظراً للارتباط الوثيق بين الشَّاعر والعصر الَّذي يعيش فيه، فقد آثرت أن أجعلَ الفصل الأوَّلَ منها لمحةً تاريخيَّةً، أعرض من خلالها أهمَّ جوانب الحياةِ السِّياسيَّةِ، والاقتصاديَّةِ، والاجتماعيَّةِ، والثقافيَّةِ آنذاك. فقد عاش أبو الفضل البغداديُّ في الفترة الواقعة ما بين عامي 383– 455هـ، أي أنَّه قضى معظم حياته في ظلِّ حكم البويهيين، الَّذين تمكَّنوا في غضون سنواتٍ قليلة من بسط سيطرتهم على معظم الأراضي الخاضعة لنفوذ الخلافة العباسيَّةِ، بل امتدَّ سلطانهم إلى بغداد حاضرة الخلافة آنذاك، وصار الأمر لهم بعدما تمكَّنوا من سحب البساط من تحت أقدام الخلفاء العباسيين الَّذين غدوا أداةً طيِّعةً بأيدي البويهيين. وهكذا انصرف الحكَّامُ الجدد إلى ملذَّاتهم وشهواتهم، وانشغلوا عن تصريف أمور الدَّولة والرَّعية، وهذا ما أدَّى إلى تدهور الأوضاع السياسيَّةِ والاقتصاديَّة. ولم تكن الأحوال الاجتماعيَّةُ بمعزلٍ عن ذلك التَّردي، بل بلغ التَّردي الاجتماعي والأخلاقي ذروته في ذلك العهد؛ إذ غدت السِّمَةُ الرئيسةُ للمجتمع آنذاك هي الميلُ إلى القصف، والخلاعة، والمجون، والسَّعي الدَّائم وراء الملذَّات والشَّهوات بشتَّى صورها، سواءً أكان ذلك عند الخاصَّةِ أم عند العامَّةِ، الَّذين ما انفكوا يبحثون عن مُتَنَفَّسٍ يخفِّفُ عنهم وطأة الفقر، وشظف العيش. ومن هنا وُصِفَ ذلك العهد بأنَّه من أقبح عهود الخلافة العباسيَّةِ على الإطلاق، سياسيّاً، واقتصاديّاً، واجتماعيّاً.

ولكن لم يكن الأمر كذلك فيما يتعلَّق بالجانبِ الثَّقافيِّ الَّذي بلغ أوجَ ازدهارِهِ ونمائِهِ، فقد تعدَّدت العواصم الحضاريَّة في الدَّولةِ الإسلاميَّةِ الواحدةِ، فكان إلى جانب بغدادَ حاضرةِ الخلافةِ حواضر أخرى مثل: الرّيّ، وأصبهان، وشيراز، وجرجان، وبخارى، وغزنة، وحلب، والقيروان والقاهرة، أضف إلى ذلك حواضر الأندلس مثل: قرطبة، وطليطلة، وإشبيلية، وغيرها من العواصم الَّتي تنافس أمراؤها على تقريب العلماء، والأدباء، والشُّعراء،

والفلاسفة، والمهندسين، والأطبَّاء، والمنجمين، وأغدقوا عليهم الهبات والأعطيات، فشجَّعوا بذلك الحركةَ الفكريَّةَ، ودفعوا عجلتها إلى الأمام، حتَّى سُمِّيَ ذلك العصرُ بالعصر الذَّهبيِّ للثقافة العربيَّةِ. وفي جلبة هذه الحركةِ العلميَّةِ نشأ شاعرنا أبو الفضل البغداديُّ في ظلِّ أسرةٍ اشتهرت بالعلم والأدب، وكانت مقصدَ القاصي والدَّاني من طلاب العلم، ولاسيَّما العلم الشَّرعي؛ من فقهٍ، وتفسيرٍ، وحديثٍ، وغير ذلك من العلوم.

أمَّا الفصل الثَّاني فتحدثت فيه عن نسب الشَّاعر، وقد استطعت تتبُّع السلسلةِ الَّتي انحدر منها، إلى أن وصلت إلى معدٍّ بن عدنان الَّذي قال فيه عروة بن الزُّبير: «ما وجدْنَا في عِلْمِ عَالِمٍ ولا شِعْرِ شاعرٍ ما وراءَ معدِّ بنِ عدنانَ»[1]. ثمَّ بسطت الحديث عن حياةِ أبي الفضل، بعدَ أن قسَّمتُهَا ثلاثَ مراحلَ تبعاً للأماكن الَّتي حلَّ فيها؛ فكانت المرحلة الأولى (المرحلة البغداديَّة: 388- 410هـ) من أكثر المراحل غموضاً في حياته؛ إذ لا بصيص نورٍ فيها، ما خلا ذكر تاريخ ولادته، وخبر خروجه من بغداد وهو في الثانية والعشرين من عمره بعيد وفاةِ أبيه، إثر خلافٍ بينه وبين إخوته. ولم تكن المرحلة الثانية (المرحلة المشرقيَّة: 410- 439هـ) خيراً من الأولى من جهة أخباره وأشعاره، فأخبار هذه المرحلة الَّتي تَنَقَّل فيها ما بين المعرَّةَ، وحلبَ، ونيسابورَ، وغزنةَ، والهندَ، والدَّربندَ، وبغدادَ، تكاد تكون معدومة، وكذلك أشعاره ما خلا بعض الشَّذرات المبثوثة هنا وهناك، والَّتي لا تضيء سوى جوانب جدّ يسيرة من سيرته.

وأخيراً كانت (المرحلة المغربيَّة: 439- 455هـ) من أكثر مراحل حياته جلاءً ووضوحاً، فقد خرج من بغداد سفيراً للخليفةِ العبَّاسيِّ القائم بأمر الله، إلى المعزِّ بن باديس الصَّنهاجيِّ صاحب القيروان وما والاها من بلاد المغرب، الَّذي نبذ دعوة الفاطميين، ورغب بإعادة الخطبة لخليفة بغداد. وإزاء هذه الرَّغبة تجرَّع المعزُّ والقيروانيون معه مرارةَ الهزيمة، فقد أرسل المستنصر بالله العبيدي صاحب مصر قبائل العربِ الهلاليَّة إلى القيروان فأحرقوها برمَّتها، وهذا ما دفع أبا الفضل إلى مغادرتها إلى سوسة، ومنها إلى قلعة حمَّاد، ثم إلى دانيةَ، وبعدها إلى بلنسيَّة، وأخيراً استقرَّ به الأمر في كنف المأمون بن ذي النُّون صاحب طُليطلة، الَّذي أكرم مثوى الشَّاعر، وأجزل عطاءه.

(1) أمالي اليزيدي ص 79.

ثمَّ وقفت وقفةً موجزةً عند شيوخ أبي الفضل، وتلامذته، واستعرضت أقوال العلماء فيه، فخلصت في نهاية الفصل الثاني إلى تأكيد ما برز فيه الشَّاعر من سياسةٍ، وأدبٍ، وشعرٍ، وفقهٍ، معتمداً على التَّحليل تارةً، وعلى أخباره وأشعاره تارةً أخرى.

وخصصت الفصل الثَّالث للحديث عن الظَّواهر اللَّفظيَّةِ في شعر أبي الفضل، وقد تناولت أموراً ثلاثةً؛ تحدثت في الأوَّل منها عن منهج بناء النُّصوصِ الشِّعريَّةِ، فرأيت أنَّ أبا الفضل كان في بعض الأحيانِ يتَّبِعُ المنهجَ التَّقليدي للقصيدةِ العربيَّةِ، ومعظم الأحيان كان يتخلَّى عنه، في حين غلب على شعرِهِ منهجُ المقطَّعةِ الَّتي لا تزيد على ستَّةِ أبياتٍ، وهذه هي المناهج الثلاثة المتَّبعة في بناء النَّص الشِّعري العربي. أمَّا الأمر الثَّاني فتحدَّثت فيه عن الجانب الموسيقيِّ بشقَّيْهِ الخارجيِّ والدَّاخليِّ؛ أمَّا الموسيقا الخارجيَّة المعتمدة على الوزن والقافية، فقد وقفت على البحور الَّتي نظم عليها شعره، فرأيت أنَّه نظم على عَشْرةِ أبحرٍ من بحور الشِّعر الستَّة عشر، ولكنَّه أكثر من النَّظم على (الطَّويل، والكامل، والبسيط، والسَّريع، والوافرُ، والخفيف)؛ وهي البحور الَّتي كَثُرَ النَّظم عليها في بحور الشِّعر عامَّةً. وقد وقفت أيضاً على أهمّ الزِّحافات والعلل الواردة في شعره، فوجدت أنَّه لم يُكْثِرْ من ولوج أبوابها؛ إذ بلغ مجموعها ستَّةَ زِحَافَاتٍ وستَّ علل، وهي في معظم تلك المواضع لم تكن مستكرهةً، يمجُّها الطَّبع، وينبو عنها الذّوق، بل كانت رشيقةً مستحسنةً، وفي بعض المواضع كانت أحسن من الأصل وأجمل؛ إذ استطاعت أن ترفدَ الشِّعْرَ بإيقاعاتٍ تُغْنِي موسيقاه، وتضفي عليه مسحةً جماليَّةً من شأنها أن تُطْرِبَ النُّفوسَ، فلا تتكرَّرُ المقاطعُ الصَّوتيَّةُ إيقاعاً رتيباً يمجُّه الطَّبْعُ، وتسأمُهُ الأذنُ.

أمَّا القوافي فقد كان أبو الفضل شديد الاعتناء بها، فلم أجد فيها عيباً من شأنه أن يخدشَ السَّمع، أو يؤذي الطَّبع، فقد خلا شعره من عيوب القافية باستثناء عيب (سناد الحذو) و(سناد التَّوجيه). ولكي أتمِّم دراسة الموسيقا الخارجيَّة، كان لابدَّ لي من وقفةٍ يسيرةٍ على الحروف الَّتي اتخذها رويّاً لأشعاره، فوجدت أنَّه أكثرَ من استخدامِ الحروفِ السَّلِسَةِ اللَّينَةِ الَّتي ترفُدُ الشِّعرَ بموسيقا رشيقةٍ محبَّبَةٍ للنُّفوسِ، فكانت معظمُ حروفِ الرَّوِيِّ عنده سهلةَ المخارجِ مثل:

(الباءِ، والرَّاءِ، واللاَّمِ، والنُّون)، في حين تجنَّبَ قدر المستطاع الحروفَ الوعرةَ المعتاصةَ الَّتي يَقْبُحُ استخدامُهَا في الشِّعْرِ مثل: (الظَّاء، والثَّاء، والذَّال،و الزَّاي، والضَّاد،...) وغير ذلك من الحروف الَّتي يصعب النَّظم عليها.

ثمَّ رصدتُ بعد ذلك عدداً من العناصر الموسيقيَّة الَّتي أضفت على شعره موسيقا داخليَّةً من شأنها أن تزيدَ النَّصَّ الشِّعريَّ جمالاً وبهاءً، وتكسبه حلاوةً وطلاوةً؛ لأنَّها ترفدُ موسيقاه الخارجيَّةَ بموسيقا داخليةٍ خفيَّةٍ تريحُ النَّفسَ، وتُطْرِبُ الأذنَ، فكان من أهمِّها التَّصدير، والتَّرديد، والموازنة، والتَّصريع، والجناس، ولزوم ما لا يلزم.

وكان الأمر الثالث في هذا الفصل هو دراسة الجانب اللُّغوي والنَّحوي، وفي هذا الجانب تناولت أمرين رئيسين: تحدثت في الأوَّل عن مسألة غريبِ اللُّغةِ في شعره، وفي الثاني عن مدى تصرُّفِهِ في القواعد النَّحويَّة وأبنيةِ الألفاظ. فظهر أنَّه لم يكن من أصحاب الغريب؛ إذ لم يتعمَّد حشد الألفاظ الغريبة الَّتي من شأنها أن تحجب المعنى. أمَّا مسألة التَّصرف بقواعد اللُّغة وأبنية الألفاظ، فلم تخرج عن القواعد الَّتي أجازها العلماء، وجعلوها ضمن باب الضَّرائرِ الشِّعريَّة؛ مثل حذف همزة الاستفهام، وتخفيف المشدَّد، وصرف ما لا ينصرف، وتسكين المتحرِّك، وتحريك السَّاكن، وغير ذلك من الضَّرائرِ الَّتي يلجأ إليها الشَّاعر إذا ما اضطرَّ إلى إقامة الوزن، أو القافية.

وفي الفصل الرَّابع درستُ الظَّواهر المعنويَّةَ الَّتي كان أبرزَهَا وضوح المعاني، وبعدها عن التَّعقيد. وقد ساعد على ذلك عدَّة أمورٍ؛ أهمُّها: ابتعاد الشَّاعر عن الألفاظ الغريبة الَّتي من شأنها أن تحجبَ المعنى كما هو الحال عند أصحاب الغريب؛ ومن ذلك أيضاً اعتماده على الصُّور البيانيَّةِ الَّتي تسهم في جَلاء المعنى، وإيضاحه، وتقريبه من ذهن المتلقي. وقد اتَّسمت هذه الصُّور بتنوُّعِها وتعدُّدِها؛ فتارةً كان يستمدُّها من البيئةِ الحسيَّةِ المحيطة به، وتارةً أخرى كان يُعْمِلُ فيها خيالَهُ لابتكارِ صورٍ جديدةٍ، تكشف أبعاد المعنى من جهة، وتُحَقِّق المتعةَ الأدبيَّةَ والجماليَّةَ عند المتلقِّي من جهةٍ أخرى. ولم يكتفِ أبو الفضل باللُّجوء إلى التَّصوير البيانيِّ– من تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ– لتوضيح معانيه فحسب، بل اتَّكأ أيضاً على أساليبَ

أخرى لا تقلُّ شأناً عن علم البيان في العمل الأدبي؛ وهي ما يُعْرَفُ بالمحسِّناتِ المعنويَّةِ الَّتي من شأنها أن تُكْسِبَ الشِّعرَ حلاوةً وطلاوةً؛ كالطِّباق، والمقابلة، والتَّورية، وتجاهل العارف، والتَّشكيك، والتَّقسيم، وغير ذلك من الفنون الَّتي امتازت في شعر أبي الفضل بعفويتها ورشاقتها، وبعدِها عن التَّكلُّف والتَّصنُّع الَّذي نراه عند شعراء الصَّنعة، وقد ختمت هذا الفصل بالحديث عن مصادر معانيه المختلفة، فوجدتُ أنّه اتكأ في المقام الأوَّل على معاني السَّابقين، ثمَّ على حوادثِ التَّاريخ، وأخيراً على بعض المعاني الإسلاميَّة الَّتي تناثرت هنا وهناك بين دفَّتي ديوانه، وقد لجأ في بعض الأحيانِ إلى التَّضمين. وقد بيّنت أنَّ الشَّاعر لم يكن بمعزلٍ عن عملية التأثّر والتأثير، فكما تأثَّر بمن سبقه، فقد أثَّر بمن لحقه، وهذا حكمٌ عامٌ على الشُّعراء كافَّةً.

أمَّا الفصل الخامس فقد بدأته بالحديث عن مسألة ضياع شعره، وأثبتُ بالدَّليل القاطع أنَّه لم يصل إلينا من شعره إلاَّ أقلُّه، وأرجعت سبب ذلك إلى كثرةِ تنقُّلاتِهِ في أنحاء المملكة الإسلاميَّة من جهة، وإلى كثرة الحروب الَّتي شهدها من جهةٍ أخرى؛ ومن ثمّ كان هناك صعوبةٌ في دراسة أغراض شعره؛ إذ معظم ما وصل إلينا من شعر هذا الرَّجل ما هو إلاَّ مقطّعاتٌ وأشلاءُ قصائد، لا تشفي غليلاً، ولا تنقع صادياً. بيد أنِّي عرضت طريقته الفنيَّةَ في معالجة هذه الأغراض والموضوعات الَّتي بلغت ثمانية أبواب؛ ألا وهي: (الوصف، والغزل، والحماسة، والفخر، والمديح، والهجاء، والرِّثاء، والحنين، والتَّشكِّي). وقد لاحظت أنَّ أسلوب أبي الفضل في تناول مثل هذه الأغراض لم يختلف عن أسلوب أقرانه من الشُّعراءِ؛ سواءٌ أكان ذلك من جهة الشَّكل أم من جهة المضمون. ومن هنا كان شعره امتداداً طبيعيّاً لمسيرة الشِّعر العربيِّ عبر تاريخه الطَّويل، فلم يُلْمَحْ في شعره تلك القفزةُ الفنيَّةُ الَّتي من شأنها أن تطبع شعره بطابعٍ خاصٍّ تجعله يمتاز عن شعر غيره.

وجعلت القسم الثاني من هذا البحث لديوان أبي الفضل الَّذي ضَمَّنْتُهُ مجموعَ ما استطعت جمعه من أشعاره المتناثرة في بطون الكتب، الَّتي بلغ عددها (ثلاثمئةٍ وثلاثة وثلاثين بيتاً)، وقد عملتُ على تحقيق هذه الأشعار تحقيقاً علميّاً؛ فضبطتُ أوَّلاً الأبيات ضبطاً كاملاً،

ثم شَرَحْتُ الألفاظ الغريبة شرحاً وافياً يعين على فهم المعنى؛ من دون أن أغفل الإشارة إلى مناسبات الأبيات إن وجدت؛ لأنَّ ذلك يعين أيضاً على فهم المعنى الَّذي يرمي إليه الشَّاعر؛ ولكي يتكامل هذا التَّحقيق، كان لابدَّ من ترجمة الأعلام والأماكن والبلدان الَّتي أشار إليها الشَّاعر. ولعلَّ أهمّ القضايا الَّتي اعترضتني في هذا القسم هي قضية الاختلافِ في نسبةِ الشِّعر نفسه، لذلك قسَّمت الدِّيوانَ قسمين: أثبت في الأوَّل منه الأشعارَ الَّتي ثبت يقيناً نسبتها إلى أبي الفضل، وجعلت الثَّاني للأشعار المتنازع فيها بينه وبين غيره من الشعراء، فكان ذلك على ثلاثة أضربٍ. ضربٍ عرفت صاحبه بالدَّليل القاطع والحجَّة الدَّامغة، وضربٍ رجَّحْتُ نسبته إلى هذا الشَّاعر أو ذاك اعتماداً على بعض الأدلَّة المتوافرة بين يديَّ، وضربٍ ثالثٍ ظلَّ متنازعَ النِّسبة لعدم توافر الدَّليل أو المرجِّح. وأخيراً عملت جاهداً على تصويب الاضطراب والخلل الحاصل في متن الشعر من جهة الاختلاف في الرِّواية، أو التَّصحيف والتَّحريف، أوالخلل في الوزن، وغير ذلك من الأمور الَّتي تؤدِّي إلى اضطراب الشِّعر.

وبعدُ: فقد قامت هذه الدِّراسة على ما اجتمع لديَّ من أخبار أبي الفضل وأشعاره، ومن ثمّ فإنَّ الأحكام والنتائج الَّتي توصلت إليها، كان أساسها هذا المجموع الَّذي لا يمثِّل إلاَّ جزءاً بسيطاً من غزير إنتاجه الشِّعريِّ، وغنى تجربته الحياتيَّة، ومن هنا فإنَّ هذه النتائج وتلك الأحكام ستبقى رهناً بما يُعْثَرُ عليه من أخبارٍ وأشعارٍ جديدة، تؤكِّد ما ذهبت إليه، أو تنفيه، أو تقوِّمه، وفي نهاية المطاف أرجو أن أكون قد وفِّقْتُ في دراسة شعر هذا الرَّجل وبعض جوانب حياته، وحسبي أنَّني أوَّل من جمع شعر هذا الشَّاعر، ودرسه من جميع جوانبه، والله ولي التَّوفيق.

القِسْمُ الثَّاني

الدِّيْوَان

أولاً: ما نُسِبَ إلى أبي الفضل:

1

قال من قصيدةٍ في مدح المأمون بن ذي النُّون صاحب طليطلة[1]: [البسيط]

1- لا يَشْرَبُ المَاءَ مَا لَمْ يَحْفُ حَافَتَهُ ... حَتَّى إذَا قَطَرَتْ أرْمَاحُهُ شَرِبَا[2]

2- وَلا يَرِدُّ المُحَيَّا الطَّلْقُ بَغْرَتَهُ ... كَالْقَرْنِ عَنَّ بِبَرْقٍ خُلَّبٍ خُلبَا[3]

3- مَا بَالُ بَالِي إذَا سَكَّنْتُهُ نَفَرَتْ ... عِشَارُهُ وإذا كَفْكَفْتُهُ انْسَرَبَا[4]

4- أَلِلتَّبَرُّمِ بالدُّنْيَا وَزِيْنَتِهَا ... أم الْبَعِيْدُ مِنَ الآمَالِ قَدْ قَرُبَا؟

5- بِهِمَّةِ المَلِكِ المَأْمُوْنِ حِينَ غَدَا ... إفْضَالُهَا لِتَنَاهِي هِمَّتِي سَبَبَا

6- الوَاهِبِ الألْفَ لا عَيْناً ولا وَرَقاً ... ولا عِشَاراً ولَكِنْ أنْعُماً قُشُبَا[5]

7- في جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ مُرْتَكِمٍ ... لكِنْ أسِنَّتُهُ صَارَتْ لَهُ شُهُبَا[6]

8- كَأنَّمَا نَهجُ أنْبُوْبِ الرِّمَاحِ بِهِ ... مَا قَدْ وَرِثْتَ مِنَ العَلِيَا أَباً فَأبَا[7]

---

(1) (1- 10) في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسَّام الشنتريني، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م، 4: 71.

(2) الحفو: المنع. يقال: أتاني فَحَفَوْتُهُ، أي: حرمته، ويقال: حفا فلانٌ فلاناً من كلِّ خيرٍ، يحفوه، أي: يمنعه. اللسان، مادة: (حفو). والَّذي قصده أبو الفضل في بيته السَّابق، هو أنَّ المأمون يؤثِرُ مملكتَهُ وشعبَهُ على نفسه، فإذا ما هزمَ أعداءه، ومنعهم من التجرؤ على انتهاك حرمة أراضيه، طابت له الحياة وتلذَّذَ بمتاعها.

(3) البَغْرَةُ: الدّفعة الشَّديدة من المطر. اللسان، مادة: (بغر). البرق الخلّب: البرق الَّذي لا غيثَ فيه، ومنه قيل لمن يَعِدُ ولا ينجزُ: إنَّما أنت كبرقٍ خلَّبٍ. اللسان، مادة: (خلب).

(4) انسرب: دخل في السرب. اللسان، مادة: (سرب).

(5) الوَرَق: المال من دراهمَ وإبلٍ، وغير ذلك. اللسان، مادة: (ورق).

(6) يُنْسَبُ صدرُ البيت للأعشى (ت 7هـ) قاله مع اختلافٍ بسيطٍ في الرِّواية ضمن قصيدةٍ يستعطف فيها شُريح بن السَّمَوءل، عندما وقع أسيراً عند (محمَّدِ بنِ السَّائبِ الكلبيِّ). ومنها قوله:

شُرَيْحُ لا تتركَنّي بعدما عَلِقتْ ... حبالَكَ اليومَ بَعْد القدِّ أظفاري

كنْ كالسَّمَوْءَلِ إذ طاف الهمام به ... في جَحْفَلٍ كسَواد اللَّيْلِ جَرَّارِ

فما كان من شريح إلا أن فكَّ أسر الأعشى بعدما أكرمه وحباه. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط3، 1415هـ- 1995م، 6: 349.

(7) في المصدر «العلياء» وقد حذفت الهمزة لإقامةِ الوزن.

9- قَوْمٌ إذَا رَكِبُوْا سَدُّوْا الفَضَاءَ وَإِنْ حَلُّوا تَوَهَّمْتهمْ في البِيْدِ رِجْلَ دَبَى[1]

10-قَدْ صَيَّرُوا الحَرْبَ كَأساً وَالدِّمَاءَ بِها خَمْراً وَمَا جَوَّفَتْ مِنْ بِيْضِهِا حَبَبَا

2

وقال في وصف عذار غلامٍ كان له به هوى[2]: [الطويل]

1- بَدَا خَطُّ مَنْ أهْوَاهُ كَالْبَدْرِ طَالِعاً وَعَارِضُهُ قَدْ لاحَ فِيْهِ وَزَغَّبَا

2- فَكَانَ كَنَمْلٍ دَبَّ في العَاجِ قَاصِداً لِيَجْتَزَّ في رِفْقٍ مِنَ الصُّدْغِ عَقْرَبَا[3]

3

وله من قصيدةٍ في وصف اللَّيل وكواكبه[4]: [الطويل]

1- وَلَيْلٍ تَجَلَّى الصُّبْحُ في جَنَبَاتِهِ سَنَى بَارِقٍ في لُجِّ بَحْرٍ تَعَبَّبَا

2- أحَاطَتْ بِآفَاقِ السَّمَاءِ خِيَامُهُ وَطَبَّقَ شَرْقاً في البِلادِ وَمَغْرِبَا

3- نَفَى طُوْلُهُ عَنِّي الرُّقَادَ كَأنَّمَا يَغَارُ عَلَى الجَفْنَيْنِ أنْ يَتَرَكَّبَا

4- تَعَانَقَ كِيْوَانٌ وَبَهرَامُ وسْطَهُ عَلَى الحِقْدِ في صَدْرَيْهِمَا وَتَرَحَّبَا[5]

5- غَرِيْبَانِ خَافَا الضِّغْنَ في دَارِ غُرْبَةٍ وَرُبَّتَ نَاسٍ ضِغْنَهُ إذْ تَغَرَّبَا[6]

---

(1) الدَّبى: الجراد قبل أن يطير؛ وقيل: هو نوعٌ يشبه الجراد. اللسان، مادة: (دبي).

(2) (1–2) في تتمَّةِ اليتيمة، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: الدكتور مفيد محمَّد قميحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ– 200م. ص 79–80.

(3) الصُّدْغُ: ما انحدر من الرَّأس إلى مركب اللّحيين. وقيل: هو ما بين العين والأذن. وقيل: الصدغان ما بين لحاظي العين إلى أصل الأذن. والجمع أصْداغٌ، وأصْدُغٌ، ويسمى الشَّعر المتدلِّي عليه صدغاً. ويقال: صُدْغٌ مُعقرَبٌ؛ أي: معطوف اللسان (صدغ).

(4) (1–10) في الذخيرة 3: 321.

(5) كيوان، وبَهرام: اسمان فارسيَّان، يطلقُ الأوَّلُ على: كوكب زحل، أمَّا الثاني فهو اسمٌ لكوكب المرِّيخ. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، تحقيق: محمد فوزي العنتيل، الهيئة المصريَّة للكتاب، 1405هـ–1985م. 1: 39. لسان العرب، مادة: (بهر).

(6) رُبَّتَ: مؤلَّفةٌ من (ربَّ) و (تاء التأنيث المتحرِّكة) وهي: حرف جرٍّ يفيد التَّكثير كثيراً، والتَّقليل قليلاً. مغني اللبيب،

6- فَبِتُّ أُجِيلُ الطَّرْفَ أرْتَادُ فجرَهُ كمَا ارْتَادَ ذُو الشَّوْقِ الحَبِيْبَ المُحَجَّبا

7- كَأنَّ النُجُوْمَ الزُّهْرَ فِيْهِ خَرائِدٌ تُطَالِعُ مِنْ زُهْرِ الكَوَاكِبِ رَبْرَبَا[1]

8- تُوَدِّعُ مَنْ تَهوى بِكَسْرِ جُفُوْنِها وَتُكْثِرُ مِنْ خَوْفِ الوشَاةِ التَّرَقُّبَا

9- وَإلاَّ كَغِزْلانِ النَّصَارَى تَدَرَّعُوا بِسُودٍ مُسُوحٍ لِلصَّلاةِ تَرَهُّبَا

10- كأنَّ ثُرَيَّاهُ أنَامِلُ فِضَّةٍ تُقَلِّبُ تُرْساً مِنْ سَنَى اللَّيْلِ مُذْهبَا

4

وقال في الهجاء أيضاً[2]: [البسيط]

1- وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الجَوْدَ مِن رَجُلٍ لا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيْهِ وَهوَ مَصْلُوْبُ

2- أصْبَحْتُ أحْلِبُ تَيْساً لا مَدَرَّ لَهُ وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أنَّ التَّيْسَ مَحْلُوْبُ

5

وقال متغزِّلاً[3]: [الطويل]

1- أيَنْفَعُ قَوْلِي إنَّنِي لا أُحِبُّهُ وَدَمْعِي بِمَا يُمْلِيْهِ وَجْدِيَ يَكتُبُ

2- إذَا قُلْتُ لِلْوَاشِيْنَ: لَسْتُ بِعَاشِقٍ يَقُولُ لَهمْ فَيْضُ المَدَامِعِ: يَكْذِبُ[4]

لابن هشام الأنصاري، ت: الدكتور مازن المبارك. منشورات جامعة البعث. ص 180.

(1) الخريدة من النساء: هي الَّتي لم تُمسّ قطُّ؛ وقيل: هي الحيية، الطَّويلةُ السُّكوت، الخافضةُ الصَّوت، الخفرةُ المستترةُ. اللسان، مادة: (خرد). والرَّبرب: القطيع من بقر الوحش، وقيل: الظباء. وقيل: الرَّبرب جماعة البقر ما كان دون العشرة، ولا واحدة له. اللسان، مادة: (ربب)

(2) (1-2) في الذخيرة 4: 75.

(3) (1-2) في تاريخ الإسلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: الدكتور عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ- 1994م، (حوادث ووفيات 441- 460) ص 387، والوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: س. ديدر ينغ، دار النشر فرانز شتايز بفيسيان 1394هـ- 1974م، 4: 70، ونفح الطيب 3: 377.

(2) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي، د.محمد الأخضر دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1401هـ- 1981م. دون نسبة 1: 251.

(4) في زهر الأكم: «إذا قلت للعذّال».

6

قال في أحد غلمانه[1]: [الكامل]

1- ومُبَلْبَلٍ مِنْ صُدْغِهِ الْعَطِرِ الَّذي أهـدَى لِيَ البَـلْبَـالَ دُوْنَ حِـجَـابِ[2]

2- وَحَـيَـاةِ مَـا غَـرَسَ الْحَـيَـاءُ بـخَـدِّهِ مِـــنْ وَرْدِهِ بِـعِـتَـابِـهِ وَعِـتَـابِـي

3- لأُغَــــرِّرَنَّ بِمُـهْـجَـتِـي فِي حُـبِّـهِ غَـرَراً يُطِيْلُ مَـعَ الْخُطُـوْبِ خطَابِي[3]

4- وَلَـئِـنْ تَـعَـزَّزَ إنَّ عِـنْـدِي ذِلَّـةً تَسْتَعْطِفُ الأَحْـبَـابَ لِـلأَحْـبَـابِ[4]

7

وقال أيضاً متبرِّماً من الشَّيب[5]: [الوافر]

1- وَلَمَّـا أنْ كَـسَـانِي الـشَّـيْبُ ثوْباً وَلَمْ يَـكُ وَقْـتَ تَـغْـيـِيرِ الـثـيَـابِ

2- أتَـانِي غَـفْـلَـةً وَالـنَّـفْـسُ فِيْها بَـقَـايَـا مِـن عَـقَـابِـيْـلِ الـتَّـصَـابِي[6]

3- وَغُـصْـنُ شَبِيْبَتِي غَـضٌّ نَـضِـيْرٌ بِـــهِ ظَــمَـــأٌ إِلَى مَـــاءِ الـشَّـبَـابِ

4- وَرَامَ الـنَّـاسُ مِـنِّي مَـا يُضَاهِي مَـشِـيْـبِي فِي فِـعَـالِي أوْ خِـطَـابِي

---

(1) (1-4) في الذخيرة 4: 60.
(3-4) في نفح الطيب 3: 375.

(2) البَلْبَال: شدَّة الهمِّ، والوسواس في الصُّدور، وحديث النَّفس. اللسان: مادة (بلل).

(3) الغَرَرُ: الخطر. اللسان: مادة (غرر).

(4) في النفح: «.. تستعطف الأعداءَ للأحباب». وهذا العجز مقتبسٌ من قصيدةِ السرِّي الرَّفاء (ت 366هـ) المشهورةِ الَّتي وجَّهها لأبي الخطَّاب المفضَّل بنِ ثابت الصابئ عندما بلغه أنَّ الخالدين يريدانِ العودةَ إلى بغدادَ في أيَّام المهلَّب. وتعدُّ هذه القصيدة من غرّة أشعار السِّري، مطلعها:

«بَـكَـرَتْ عَلَيْكَ مُـغـيْرَةُ الأعْـرابِ فـاحْـفَـظْ ثيابَكَ يـا أبـا الخَـطَّـابِ»

ومنها:

«جِـــدٌّ يـطـيْرُ شـــرَارُهُ وفـكـاهَـةٌ تسْتعطفُ الأحبـابَ للأحبابِ»

الوافي بالوفيات 5: 139، ديوان السِّري الرَّفاء، ت: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط1 1996م. ص 67-70.

(5) (1-7) في الذّخيرة 4: 73. وقد أشار ابن بسَّام إلى أنّه اجتزأ هذه الأبيات من إحدى قصائد أبي الفضل الَّتي لم يصل إلينا منها إلاَّ ما أثبته صاحب الذَّخيرة.

(6) عقابيل: بقايا العلّة، والعداوة، والعشق. مفردها عقبولة، وعقبول. اللسان، مادة: (عقبل).

5- وَلَمْ أُقْدِمْ عَلى وَصْلِ التَّصَابِي مَخَافَةَ أنْ أُدَنِّسَهُ بِعَابِ
6- فَدَاوَمْتُ المُدَامَ فَمَا أُبَالي بِبَالي إنْ تَخَطَّى عَنْ صَوَابِ
7- فَإنْ ظَهرَ التَّصَابِي فِيَّ يَوْماً أَحَلْتُ بِهِ عَلَى فِعْلِ الشَّرَابِ

8

وقال في ذمِّ أحدهم[1]: [السريع]

1- يَا لائِماً عِمْرَانَ لا تُنْشِدَنْ عَمْرَو بْنَ كُلثُوم «ألا هبِّي»[2]
2- طَمِعْتَ فِي كَلبٍ فَدَارَيْتَهُ وَالكَلْبُ مَنْ يَطْمَعُ فِي كَلْبِ

(...)

وقال أيضاً [3]: [الطويل]

1- وَيَوْمٍ قَصَرْنا في المَقَاصِرِ طُوْلَهُ لِصَوْتِ رَبَابٍ أوْغِنَاءِ رَبِيْبِ
2- وَلَيْلٍ نَفَيْنَا ظُلْمَهُ وَظَلامَهُ بِضَوْءِ حَبَابٍ أوْ بِثَغْرِ حَبِيْبِ
3-وَكَأسٍ وَخَطْنَا بِالمِزَاجِ شَبَابَهَا وَقَدْ وَخَطَ الفَجْرُ الدُّجَى بِمَشِيْبِ

9

وقال في العذار أيضاً[4]: [مجزوء الخفيف]

(1) (1–2) في الذخيرة 4: 75.
(2) لم يروِ ابنُ بسَّام مناسبةَ هذين البيتين، لذا لم يُعْرَفْ من هو عمران، ومن لائمه، والكلب الذي طُمع به لا يُدرى أهو كلبٌ حقيقيٌّ، أم لا. على أيِّ حال يشير أبو الفضل في هذين البيتين إلى معلقة عمرو بن كلثوم الشهيرةِ، الَّتي تفيض بمعاني الفخرِ، والكبرياء، لذا يطلب الشَّاعر من المهجو ألاَّ يتمثَّل هذه القصيدةَ؛ لأنَّها لا تتناسبُ مع نفسه الَّتي ألفت الذُّلَّ، والهوان.
(3) لمح السِّحر من روح الشعر ورَوْح الشِّحْر، أبو عثمان سعيد بن لُيُون التجيبي الأندلسي ت: 750هـ- تحقيق: د. سعيد ابن الأحرش، المجمع الثقافي، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، 1426هـ- 2005م. ص 205
(4) تتمَّة اليتيمة ص 79.

1- جُـدْ وإنْ شِـئْـتَ لا تَجُـدْ　　إنْ تَـخَـلَّـصْـتُ لَمْ أعـدْ

2- إنَّمَـا مِـنْـكَ غَـرَّني　　كَـلِـمٌ طَـعْـمُـهـا الـشَّـهـدْ[1]

3- لَـسْـتُ فِي الـنَّـاسِ وَاحِـداً　　قَـتَـلَـتْـهُ الـلُّـحَـى الجُـدُدْ

10

وقال في الغزل[2]:　　[الوافر]

1- وَمَخْـمُـوْرِ الجُـفُـوْنِ بـلا خُـمَـارٍ　　حَكَى بَـدْرَ الـدُّجَى حُسْناً وبُـعْـدَا[3]

2- فَـمَـا زَالَـتْ بِـهِ حِـيَـلِـي إلَى أنْ　　دَنَـا وَرأَى لَـدَيَّ الـغَـيَّ رُشْـدَا

3- وَجَـادَ بِقُبْلةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكاً　　وَذُقْـتُ مُـدَامَـةً وَقَـطَـفْـتُ وَرْدَا

4- فَـكَـانَ السُّكرُ لِي سَبَباً سَـقَـانِي　　عَلَى [ظَمَأٍ] الـهـوَى الـعُـذْرِيِّ بَـرْدا

5- فَـيَـا شِـرْبـاً وَرَدْتُ فَـكَـانَ عَـذْباً　　وَيَـا نَجْـمَـاً لحَـظْـتُ فَـكَـانَ سَـعْـدَا

11

وقال أيضاً[4]:　　[البسيط]

1- يَـا حَـادِيـاً وَجِـمَـالُ الحَـيِّ صَائِمَةٌ　　مَـاذَا تُـرِيْـدُ بِـقَـلبِـي أيُّـهـا الحَـادِي؟

2- كَلَّفْتَهُ السَّيْرَ مِنْ جِسْمِي فَفَارَقَهُ　　وَهَـلْ يَـسِـيْرُ أسِـيْرٌ مَـا لَـهُ فـادِ؟

3-رِفْقاً فَقَدْ هِجْتَ شَوْقاً مَا اسْتَعَدَّ لَهُ　　فَـكَـيْـفَ يَـرْحَـلُ مُـشْـتَـاقٌ بـلا زَادِ؟

(1) الشَّهد: العسل مادام لم يُعصر من شمعه، واحدته: شَهْدَة، وشُهْدَة، ويُكَثَّر على الشُّهَاد. اللسان، مادة: (شهد).

(2) (1–5) في الذخيرة 4: 64.

(3) الخُمار: بقيَّةُ السُّكر، ورجلٌ مخمورٌ: به خُمار. اللسان، مادة: (خمر).

(4) (1–3) في الذخيرة 4: 66.

12

وقال أيضاً في وصف كاتبٍ حَسَنَ الخطَّين؛خطِّ اليد، وخطِّ الوجه[1]: [السريع]

1- وَشَــادِنٍ أسْــرَفَ في صَــدِّهِ وَزَادَ في التِّـيْـهِ عَـلَـى عَـبْـدِهِ[2]

2- اَلْحُـسْـنُ قَـدْ بَـثَّ عَـلَـى خَـدِّهِ بَـنـفْـسـجاً يَـرْنـو إلَى وَرْدِهِ[3]

3- رَأيْـتُـهُ يَـكْـتـبُ في طِـرْسِـهِ خَـطّاً يُضَـاهي الـدُّرَّ في عِـقْـدِهِ[4]

4- فَـخِـلْـتُ مَـا قَـدْ خَـطَّـهُ كَـفُّـهُ لِـلْـحُـسْـنِ قَـدْ خُـطَّ عَـلَـى خَـدِّهِ

13

وقال واصفاً خطَّ العذار في صفحة خدِّ غلامٍ وسيمٍ[5]: [مجزوء الرمل]

1- قُـلْـتُ لِـلْـمُـلْـقِيْ عَـلَى الْخَـدْ دَيْــنِ مِــنْ وَرْدٍ خِــمَــارَا

2- وَالَّــذِي سَــلَّ عَـلَـى العُـشْـ ـشَــاْقِ بِـالـلَّـحْـظِ شِــفَـارَا[6]

3- أسْـبَـلَ الـصُّـدْغُ عَـلَـى خَـدْ دِكَ مِــنْ مِـسْـكٍ عِــذَارَا[7]

(1) (1–4) في الذخيرة 4: 63، وشرح مقامات الحريري، أبو العباس الشُّريشيُّ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، 1413هـ– 1992م، 5: 222، ونفح الطيب 3: 376.

(2) الشادن: ولد الظبية، وقيل: من أولاد الظباء الذي قوي، وطلع قرناه، واستغنى عن أمّه. اللسان (شدن).

(3) في شرح المقامات:«.. بنفسجاً يربو ..». وفي النفح: «.. بنفسجاً يزهو على ورده».

(4) في شرح المقامات، والنفح: «.... خطّاً يباري الدّرَّ في عقده».

(5) (1–6) في الذخيرة 4: 63.

(1–3– 5–6) في شرح مقامات الحريري 4: 490، ونفح الطيب 3: 376، ونفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، المحبي، تحقيق: عبد الفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1387هـ– 1968م، 6: 179 – 180 وسلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل المرادي، تحقيق: أكرم حسن العلبي، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1422هـ– 2001م، 4: 211.

(6) الشفار: جمع، مفرده: شَفْرة. والشَّفرة: السِّكين العريضة العظيمة. اللسان، مادة: (شفر).

(7) في النفح : «.. سَبلَ الصدغ على ..» وهذه الرواية تُخِلُّ الوزن، فلابدَّ من الهمزة ليستقيم الوزن. وفي نفحة الرِّيحانة، وسلك الدُّرر: «.. الصَدغ على خَدَّيْكَ من ..» وهذه الرِّواية سليمةٌ لا زِحَافَ فيها، على خلاف رواية المتن المزحَّفة فقد جاءت التفعيلة مخبونة، والخبن: حذف الثاني السَّاكن من الجزء. لذا صارت التفعيلة (فَعِلاَتن). ولكنني آثرت أن أثبتَ رواية الذَّخيرة كونها رواية المتقدِّمين.

4- أمْ أعَـــانَ الـلَّـيْـلَ حتى ... قَـهـرَ الـلَّـيْـلُ الـنـهـارَا ؟[1]

5- قَـــالَ مَـيْـدَانٌ جَـرَى الْحُسْـ ... ـــنُ عَـلَـيْـهِ فَـاسْـتَـدَارَا

6- رَكَـضَـتْ فِـيْـهِ عُـيُـوْنٌ ... فَـأَثَـارَتْـهُ غُـبَـارَا

14

وقال مبدياً إعجابه بأحد المغنين[2]: [السريع]

1- ظَـبْـيٌ إذَا حَـرَّكَ أصْـداغَـهُ ... لَمْ يَـلـتَـفِـتْ خَـلْـقٌ إلى الـعِـطْـرِ

2- غَنَّى بِشِعْرِي مُنشِداً لَيْتني الْـ ... ـلَفْظُ الَّـذي أوْدَعْـتُـهُ شِـعْـري[3]

3- فَكُـلَّـمَـا كَـرَّرَ إنْـشَـادَهُ ... قَـبَّـلْـتُـهُ فِـيْـهِ وَلَمْ يَـدْرِ

15

كان أبو الفضل ليلةً مع بعضِ إخوانِهِ، وبين أيديهم شمعةٌ، فانقضى حديثُهُمْ إلى وصفِها، فأطرَقَ أحدُهُم لِيَصْنَعَ فيها شِعْراً، فبدَرَهُ أبو الفضل قائلاً[4]: [الطويل]

1- ذهَبْنَا فأذهَبْنَا الـهُـمُـوْمَ بِشَمْعَةٍ ... غَنِيْنَا بِهَا عَنْ طَلْعَةِ الشَّمْسِ والبَدْرِ

2- أقُوْلُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثلُ جِسْمِهَا ... وَدَمْعَتُـهـا تَجْـرِي كَمَا دَمْعَتـي تَجْـري

3- كِلانَا لَعَمْرِي ذَائِبَـانِ مِـنَ الْهوَى ... فَـنَـارُكِ مِـنْ جَمْرٍ وَنَـارِيَ مِنْ هـجْـرِ[5]

---

(1) في شرح المقامات: «... غلب الليل النهار».

(2) (1-3) في الذخيرة 4: 64- 65، وشرح مقامات الحريري 5: 238، ونفح الطيب 3: 377.

(3) في شرح المقامات : «... الذي ضَمَّنْتُهُ شعري».

(4) (1-4) في الذخيرة 4: 66، وبدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، 1413هـ- 1992م، ص 364.

(3-4) في نفح الطيب 3: 377.

(5) في الذخيرة: «..كلانا لعمري ذوبيانِ ..» أمّا في البدائع: «...كلانا لعمري ذوبُ نارٍ». وقد اعتمدت رواية النفح لأنّها أنسب الرِّوايات مقارنةً مع البيت السَّابق، عندما تحدّث الشَّاعر عن ذَوَبَانِ جسمِهِ الَّذي يشبه ذَوَبَان جسم الشمعة. بقوله: «... جسمي ذائبٌ مثل جسمها»، فالأوْلَى أن يستخدمَ الشَّاعرُ لفظ (ذائبان) وهي أبلغ من (ذوب

4–وَأنْـتِ عَلَى مَا قَدْ تُقَاسِيْنَ مِنْ أذىً   فَـصَـدْرُكِ فِي نَـارٍ وَنَـارِيَ في صَـدْرِي

16

وله من قصيدةٍ في مدحِ صاحبِ طليطلةَ المأمون بن ذي النُّون[1]:   [الطويل]

1–وَلَمْ يَفْهَمُوْا مَا تَكْتُبُ الْبِيْضُ في الْوَغَى   وَلا السُّمْرُ حَتَّى أعْجَمَا بِالْحَوَافِرِ

2– تَـسَرَّعَ حَتَّى خِلْتُ كُـلَّ مُقَصِّرٍ   مِـنَ الْخَيْـلِ مَحْـمُـوْلاً عَلَى ظَهْرِ طَائِرِ

3– وَحَـتَّـى تَـوَهَّـمْـنَـا الـنُّـجُومَ أسِـنَّـةً   وَخِـلْـنَـا الْـهِـلالَ بَيْـنَـهـا إثْــرَ حَافِرِ

17

وقال في الهجاء[2]:   [الطويل]

1 وَمَـا الخَـيْرُ مِمَّا يُـرْتَجَى في ابْـنِ وَاحِـدٍ   فَـكَـيْـفَ نُـرَجِّـيْـهِ مِـنِ ابْـنِ كَـثِـيْرِ[3]

18

وقال في العذار[4]:   [الخفيف]

1– هـامَ قَلْبِي بِحُسْنِ ذَاكَ الـعِـذَارِ   حِــيْنَ لاحَ اخْـضِـرارُهُ في احْـمِـرَارِ

2– عَــزَّ رَبِّــي إذا أرَادَ تَـعَـالى   أنْـبَـتَ الـمَـرْزَجُـوْشَ في الجُـلَّـنَـارِ[5]

نار)؛ لأنَّ حديثه عن الشَّمعة يقتضي أن يكون الذوبان نتيجة النَّار، فلا داعيَ إذاً أن يُذكر سببُ الذوبان مادام معروفاً.

(1) (1–3) في الذخيرة 4: 71.

(2) (1) في الذّخيرة 4: 75.

(3) قال أبو الفضل هذين البيتين في هجاء رجل يدعى ابن كثير، وهو رجلٌ مجهول الهوية، لم أستطع التوصل إلى ترجمةٍ له.

(4) (1–2) في تتمة اليتيمة ص 79.

(5) المَرْزَجُوْش: نبتٌ، وزنه: فَعْلَلُوْل، بوزن عضرفوط، والمَرْزَنْجُوش: لغةٌ فيه. أمَّا الجُلَّنَار: فهو زهر الرّمان. اللسان، مادة: (مرزجش).

19

وقال أيضاً في الكسوف[1]: [السريع]

1- كــأنَّمَــا الــبَــدْرُ وَقَـــدْ شَــانَـهُ ... كُـسُـــوْفُـهُ في لَـيْـلَـةِ الـبَـدْرِ

2- وَجْـــهُ غُـــلامٍ حَـسَـنٍ وَجْـهـهُ ... جَـــارَتْ عَـلَـيْـهِ ظُـلْـمَـةُ الـشَّـعْـرِ[2]

20

وله من قصيدةٍ في مدح الوزير أبي الفضل بن جهور[3]: [الكامل]

1- في لَيْـلَـةٍ لَـيْـلاَءَ أَلْـقَـتْ كَلْكَـلاً ... فَـوْقَ النـهارِ وَجَلْـبَـبَـتْـهُ حِـنْـدِسَـا[4]

2-طَـالَـتْ عَـلَـيَّ وَطَـالَ بَـثِّـي تَحْتَها ... حَتَّـى حَسِبْتُ الـدَّهـرَ لَـيْـلاً عَسْعَسَا

3- والـنَّـجْـمُ في كَـبِـدِ الـسَّـمَـاءِ كَـأنـهُ ... [مَلِكٌ] تَـدَرَّعَ بـالْمَـهـابَـةِ وَاكْـتَـسَـى[5]

---

(1) (1–2) في الوافي بالوفيات 4: 61.

(2) لعلَّ أبا الفضل اقتبس هذا المعنى من أبي منصور الثعالبي، الَّذي جمعته مع شاعرنا صحبةٌ في نيسابور، يقول الثعالبي:

«انظرْ إلَى البَدْرِ في أسرِ الكُسُوْفِ بَدَا ... مُسْتَسْلِماً لِـقَـضَـاءِ اللهِ وَالْـقَـدَرِ

كَـأنَّـهُ وَجْـهُ مَـعْـشُـوقٍ أدَلَّ عَلَى ... عُـشَّـاقِـهِ فَـابْـتَـلاَهُ اللهُ بالشّعَرِ»

ينظر: يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: الدكتور مفيد محمَّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ– 2000م 5: 21

(3) (1–12) في الذخيرة 3: 322–323. وقد أشار ابن بسَّام إلى أنَّه تخيَّر هذه الأبيات من القصيدةِ الَّتي مدح فيها أبو الفضل بنَ جهور. ويُلاحظ أنَّ أبا الفضل الشَّاعر أشار في آخر بيتٍ من قصيدته إلى كنية ممدوحه، فقال: «بسنى أبي الحزم..». وهذا ما يُرَجِّح أنَّ الممدوح هو: الوزير أبو الحزم جهور بن محمّد بن جهور بن عبيد الله، رئيس قرطبة وأميرها، وصاحبها. كان حَرَمَاً يلجأ إليه كلُّ خائف، توفي في سنة 435هـ. وهذا يعني أنّ أبا الفضل قال هذه المدحة عندما كان نزيل المعزّ في القيروان. ينظر ترجمة ابن جهور في: جذوة المقتبس، للحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري– القاهرة، دار الكتاب اللُّبناني– بيروت، ط2، 1410هـ، 1989م. 1: 291، الحلة السيراء، لابن الأبَّار، تحقيق: الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف– مصر، ط2، 1985م. 1: 245 وما بعدها، المُغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ط4، 1: 56.

(4) ليلة ليلاء وليلى: أي: ليلةٌ طويلةٌ، شديدةٌ، صعبةٌ. وقيل: هي أشدُّ ليالي الشّهر ظلمةً، وبه سُميت المرأة ليلى. اللسان، مادة: (ليل). الكَلْكَلُ: الصَّدر من كلِّ شيء، وقيل: هو ما بين الترقوتين. وقد يُستعارُ الكَلْكَل لما هو ليس بجسم كقول أبي الفضل السابق. اللِّسان، مادة: (كلل). الحِنْدِسُ: الظّلمة، وقيل: اللَّيل الشَّديدُ الظلْمة، وليلة حِنْدِسة، وليلٌ حِنْدِس: مظلم. والحنادس: ثلاث ليالٍ من كلِّ شهر شديدةِ الظُّلمة. اللسان، مادة: (حندس).

(5) النجم: الثريا. فقد ذكر ابن منظور أنَّ العرب كانت تسمي الثريا نجماً. اللسان، مادة (نجم). أضفت كلمة (ملك)

4-وَغَــدَا سُـهَـيْلٌ طَاعِنـاً بِسِمَاكِهِ أعْـــــدَاءَهُ وَتَـخَـالُـهُ مُـتَـتَرِّسَـا[1]

5- وَبَـنَـاتُ نَعْشٍ تَـسْـتَـدِيْرُ كَأنها أطْـلاءُ غِـزْلانٍ ضَـلِلْنَ المَكْـنِـسَـا[2]

6- والجَـدْيُ قَـدْ أسَـرَتْ يَـدَاهُ قُطْبَهُ فَثَوَى أسِـيْـراً لا يُنَهْنِهُهُ الأسَـى[3]

7-والـنـسْرُ قَـدْ ضَـمَّ الجـنَـاحَ كَـأنـهُ مُـتَـقَـدِّمٌ رَامَ الـلَّـحَـاقَ فَـأُحْـبِـسَـا[4]

8- وَكَــأنَّ مَطْلِعِها رِيَـاضٌ جَـادَهُ صَـوْبُ الحَيَا قِـدْماً فأنْبَتَ نَرْجِسَا

9-والـبَـدْرُ يُحْييْ نُـوْرَهُ وَقَـدِ انْطَوَى طَـرَفَـاهُ حَـتَّـى خِـلْـتُـهُ قَـدْ قَـوَّسَـا

10-والصُّبْحُ مُنْهزِمٌ وَقَـدْ رَفَـعَ اللِّوَا في إثْـرِهِ جُـنْـحُ الـظَّـلامِ لِـيَـخْـبُـسَـا[5]

11-حتّى تَلَقَّى الفَجْرَ في حُلَلِ الضُّحَى فَـجَـلا لَـنـا وَجْـهَ الـظَّـلامِ الأعْـبَـسَـا

12- فَكَأنهُ لَمَّا اسْتَطَالَ عَلَى الدُّجَى بِسَـنَـى أبـي الْحَـزْمِ الأعَـزِّ تَلَبَّسَا

21

وقال في الهجاء[6]: [السريع]

1- مَـا إنْ أرَى قُـرْبَـكُـمْ صَـائِـبـاً وَأنْـتُـمْ لِي غَـيْرُ أجْـنَـاسِ

2- وَمَـا جُـلُـوْسِـي عِـنْـدَكُـمْ أنَّـنِي أعُـدُّكُـمْ مِـنْ بَـعْـضِ جُـلاَّسِـي

3- لَـكِـنَّـنِـي أجْـلِـسُ مَـا بَـيْـنَـكُـمْ تَـعَـلُّـلاً مِـنْ عَـدَمِ الـنَّـاسِ

اجتهاداً في مطلع المصراع الثاني لأتمِّم بها الوزن والمعنى. أمّا المصراع الأول فهو المصراع نفسه الَّذي بدأ به العباس بن الأحنف بيته الذي قال فيه:

«والـنَّـجْـمُ في أفـقِ السَّمَاءِ كَـأنّـهُ أعْـمَـى تَحَـيَّرَ مَـا لَـدَيْـهِ قَـائِـدُ»

ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1373هـ– 1954م. ص 82.

(1) مترِّس: متستِّر بالتُّرس. وتترَّس بالتُّرس: توقّى. اللسان، مادة: (ترس).

(2) المَكْنِسُ: مَوْلِج الوحش من الظباء، والبقر تستكنُّ فيه من الحرِّ. اللسان، مادة: (كنس).

(3) قطبه: مداره. وقيل: القطب كوكبٌ بين الجدي والفرقدين، يدور عليه الفلك، صغيرٌ، أبيضٌ، لا يبرح مكانه أبداً اللسان، مادة: (قطب). ينهنهه: يزجره. اللسان، مادة: (نهنه).

(4) النسر: أحد الكوكبين المعروفين بالنَّسرين على التشبيه بالنسر الطائر. اللسان، مادة: (نسر).

(5) خبسَ الشيء أخذه وغنمه. والخُبَاسَةُ: الغنيمة. اللسان، مادة:(خبس).

(6) (1–3) في الذخيرة 4: 75.

22

سأل الثّعالبيُّ أبا الفضل أن يصفَ له غلاماً كاتباً حسنَ الخطّين؛ خطِّ اليد، وخطِّ الوجه، فأنشأ أبو الفضل قائلاً[1]: [السريع]

1- وَكَـاتِـبٍ أهْـدَيْـتُ نَفْسِـي لَـهُ ... فَـهْـيَ مِـنَ الـسَّـوْءِ فِـدَا نَفْسِـهِ

2- سَـلَّـطَ خَـدَّيْـهِ عَـلَى مُهْجَتِي ... فَاسْتأصَـلاها وَهْـيَ مِـنْ غَـرْسِـهِ[2]

3- كَـأنَّمَـا خُـطَّ عَـلَـى خَـدِّهِ ... مِثْلُ الَّـذي قَـدْ خُـطَّ في طِرْسِـهِ[3]

4- فَلَسْـتُ أدْرِي بَعْدَمَا حَلَّ بِي ... بِمِسْـكِـهِ أتْـلَـفُ أمْ نِـقْـسِـهِ[4]

23

وله من قصيدةٍ في وصف القيروان قالها وقتَ فتنة العامَّة بها[5]: [الكامل]

1- حَالَتْ عَلَيَّ الـقَـيْرَوَانُ فَحَالُها ... عَمَّا عَـهِـدْتُ العَيْشَ فَهوَ مُنَغَّصُ[6]

2- فَخرَابُـهـا فِي كُـلِّ يَـوْمٍ زَائِـدٌ ... وَصُـبَـابَـةُ المَعْـمُـوْرِ فِيْها تَـنْـقُـصُ[7]

---

(1) (1–4) في الذخيرة 4: 62.

(1–2) شرح مقامات الحريري 5: 221.

(1–3) نفح الطيب 3: 376. مع اختلاف ترتيب الأبيات؛ فقد روى على الترتيب: الأوَّل، فالرَّابع، فالثاني.

(2) في النفح : «...فاستأصلتها وهي من غرسه». وقد اعتمدتُ رواية الذخيرة؛ لأنَّ فاعل (استأصلاها) ألف التثنية العائدة على الخدين.

(3) الطِّرْس: الصّحيفة، ويقال: هي التي مُحِيَت ثمّ كُتِبَت. والجمع: أطراس، وطروس. اللسان، مادة: (طرس).

(4) النِقْسُ: الَّذي يُكْتَبُ به. قال ابن سيده: «النِقْسُ: المِداد، والجمع: أنقاسٌ، وأنقس». اللسان، مادة: (نقس).

(5) (1–5) في الذخيرة 4: 73، ومعالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، للدَّبَّاغ القيرواني، المطبعة العربيَّة التونسيَّة، تونس، 1320هـ. 3: 24.

(6) في الذخيرة: «..القيروان بحَالِهَا» إلاَّ أنَّ رواية المعالم أنسب للمعنى والإعراب، فقوله: «منغَّصُ» خبر للمبتدأ «فحالها»، لذلك اعتمدْتها في المتن.

(7) في المعالم:«... وجنابة المعمور فيها...». والجَنَابَةُ: النَّاحية. أمَّا الصُّبابة: فهي البقيَّة اليسيرة، وما تبقَّى في الإناء من الشَّراب. اللسان، مادة: (جنب) و (صبب). والمقصود أنّ معالم القيروان الحضاريَّة، تتناقص يوماً بعد يوم إثر هذه الفتنة الَّتي طحنت البشر والحجر.

ومنها[1]:

3- إنْ كَـانَ أرْخَصَـنِـي الـزَّمَـانُ فَإنهُ أَسْــدَى إلَيَّ بَضَـائِـعاً لا تَـرْخُـصُ

4- أوْ كَـانَ غَـيَّرَ مِـنْ طِبَاعِي مَوْضِعِي فَـالخَـمْـرُ إنْ تَـرَكَـتْ وِعَـاهـا تَـقْـرُصُ

5- كَيْفَ الرُّجوْعُ وَطِـرْفُ حَـالِي عَاثِرٌ وَجَـنَـاحُ آمَـالِي الكَسِـيْرُ مُقَصَّصُ[2]

24

قال ابن ظافر في بدائع البدائه: «كان أبو الفضل يهوى فتىً ببغداد، والغلام يعرف شدّة وجده به وكلفه، فدمعت عينا أبي الفضل يوماً، فقال الغلام: دمعُك شاهدٌ عليك. فارتجل أبو الفضل» هذين البيتين[3]: [الطويل]

1- وَهَبْنِيَ قَـدْ أنْـكَـرْتُ حُبَّكَ جُمْلَةً وَهَوَّنْتُ مِنْ نَفْسِي الْعزيْزَة سُخْطَها[4]

2-فَمِنْ أيْـنَ لي في الحُبِّ جَـرْحُ شَهَادَةٍ سَـقَـامِيَ أمْـلاهـا وَدَمْـعِـيَ خَـطَّـهـا[5]

---

(1) إشارةٌ صريحةٌ من ابن بسَّام إلى أنّ للأبيات بقيةً، ولكنَّني لم أعثر عليها.

(2) في معالم الإيمان: «.. وطِرْف حالي عامرٌ». وهذه الرِّواية غيرُ صحيحةٍ لأنَّها تُخِلُّ المعنى، فالطِرف: هو الكريمُ العتيقُ من الخيل. وإذا أردنا أن نعبِّرَ عن الفشل، وعدم القدرة على المضي في الأمر، نقول: تعثَّرت الخيل، ولا نقول: تعمّرت الخيل.

(3) (1–2) في الذخيرة 4: 60، بدائع البدائه، ص 364، شرح مقامات الحريري 2: 87، الوافي بالوفيات 4: 70 نفح الطيب 3: 377. وإذا صحَّت روايةُ ابن ظافرٍ، تكون الأبيات قد قيلت خلال الفترة القليلة التي قضاها أبو الفضل في بغداد؛ أي قبل خروجه إلى القيروان، وبعد عودته من شروان؛ أي قبل سنة 439هـ. وعلى هذا التقدير يكون عمر أبي الفضل حينها حوالي خمسين عاماً. هذا إذا أُخِذَ بعين الاعتبار أنَّ أبا الفضل لم يعدْ إلى بغداد بعد أن خرج منها وهو في الثانية والعشرين من عمره إلاَّ مرَّةً واحدةً، على ما نقلته إلينا المصادر والمراجع.

(4) في الوافي: «..هبيني قد أنكرت..». وهذه الرِّواية مردودةٌ لأنَّ أبا الفضل قال هذين البيتين بأحد غلمانه.أمَّا في الذَّخيرة، وشرح المقامات، والوافي، والنفح فقد كانت الرِّواية على النحو الآتي:

«وهبني قد أنكرتُ حبَّك جُمْلَةً وَآلَـيْـتُ أنّي لا أرومُ مَحَـطـهـا»

وقد اعتمدتُ روايةَ ابنِ ظافرٍ لسببين: الأول: لأنَّ ابنَ ظافر قبل أن يروي الأبيات ذكرَ مناسبةَ النَّظم، وهذا يعني أنَّه على علم ودرايةٍ بالبيتين أكثرُ ممَّن اكتفى برواية البيتين دون أي تعليق أو ذكرٍ للمناسبة. أمَّا السَّبب الثَّاني: فلأنَّ روايةَ ابنِ ظافرٍ أكثرُ وضوحاً من الرِّواية الثانية، والَّتي لا يُدْرى على من تعود الهاء في كلمة (محطَها).

(5) مصطلح (الجرح والتعديل) من المصطلحات الشَّائعة في علوم الشَّريعة، وخاصةً بين رجالات الحديث؛ ولم يكن أبو الفضل بعيداً عن مثل هذه العلوم الَّتي استقاها من أسرته منذ نعومة أظفاره، فهو من أسرةٍ اشتهرت بما يعرف برواية الأبناء عن الآباء وصولاً إلى الرَّسول الكريم ﷺ، وهو ابن مسند بغداد في زمانه.

25

وله من قصيدةٍ قالها في رثاء القاضي الهاشمي في حلب[1]: [البسيط]

1–نَاعِي أبي جَعْفَرَ القَاضِي دَعَوْتَ إلى الرْ ... رَدَى فَلَمْ يُدْرَ نَاعٍ أنْتَ أمْ دَاعِ

2–تَنْعَى الْعَظِيْمَيْنِ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ شَرَفٍ ... بعْدَ الرَّحِيْبَيْنِ مِنْ خُلْقٍ وَمِنْ بَاعِ[2]

3–مَهلاً فَلَمْ تُبْقِ عَيْناً غَيْرَ بَاكِيَةٍ ... وَلا تَرَكْتَ فُؤَاداً غَيْرَ مُرْتَاعِ[3]

4–قَدْ كَانَ [مِلْءَ] عُيُوْنٍ بَعْدَهُ امْتَلأتْ ... حُزْناً وَنَزْهَةَ أبْصَارٍ وَأسْمَاعِ[4]

---

(1) (1–4) في تتمة اليتيمة ص 80–81. أشار الثعالبي كمَّا بيَّنتُ في مناسبة الأبيات إلى أنَّ هذه المرثيَّة قيلت في رثاء القاضي الهاشمي في حلب. ولكنَّني لم أستطع تعرُّفَ هذا القاضي لعدم توافر ما يساعد على ذلك؛إذ لم ينقل الثَّعالبي سوى لقب هذا الرَّجل؛ وكذلك اكتفى أبو الفضل بذكر كنيته عندما قال: « ناعي أبي جعفر القاضي ..» ولكن هذه الإشارات لم تسعفني بمعرفة الرَّجل المقصود بدقَّة. ولعلَّ هذا القاضي هو نفسه الَّذي رثاه ابن رشيق القيرواني (390–463) بقصيدته الَّتي نظمها في الغرض نفسه، متخذاً الوزن نفسه، والقافية عينها، والرَّوي ذاته الَّذي نظم عليه أبو الفضل، إذ قال:

العَفْرُ في فَم ذَاكَ الصَّارِخ النَّاعِي ... ولا أُجِيْبَتْ بخَيْرٍ دَعْوةَ الدَّاعي

فَقَدْ نَعَى مِلْءَ أفْوَاهٍ وأفْئِدَةٍ ... وَقَدْ نَعَى مِلْءَ أبْصَارٍ وَأسْمَاعِ

تُوفِّيَ الطَّاهِرُ القَاضِي فوَا أسَفَاً ... إنْ لَمْ يُوَفِّ تَبارِيحي وَأوْجَاعِي

فَلِلدِّيَانَةِ فيه لُبْسُ ثَاكِلَةٍ ... ولِلْقَضَاءِ عَلَيْهِ قَلْبُ مُلْتَاعِ

ديوان ابن رشيق، جمع: الدكتور عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت– لبنان. ص 98 .

فمن اليسير على المتأمِّل في هذه الأبيات ملاحظة التَّشابه الكبير بين معاني المرثيتين، فلابدَّ أن يكونَ أحدهما متأثراً بالآخر، ولكن من العسير معرفة المؤثِّر والمتأثِّر، فقد عاش الرَّجلانِ في المدّة الزَّمنية نفسها، واجتمعَا تحت سقفٍ واحدٍ ردحاً من الزَّمن في بلاط المعز بن باديس. وهذا ما أشرت إليه في أثناء الحديث عن المرحلة المغربيَّة في حياة أبي الفضل. وإذا قيل إنَّ ابنَ رشيقٍ قد رثى القاضي أبا طاهر الهاشميَّ، صالحَ بنَ جعفر أحد أعيان حلب المشهورين، عندما قال في البيت الثالث: «توفي الطَّاهر...» يردُّ ذلك بسهولةٍ ويسر، وذلك إذا عُرِفَ أنَّ القاضي المذكور توفي سنة 395 هـ. ينظر:الوافي بالوفيات 16: 235. أمَّا ابن رشيقٍ فقد ولد سنة 390هـ. أي كان في الخامسة من عمره عندما مات القاضي أبو طاهر الهاشمي.

(2) الباع: السِّعة في المكارم. اللِّسان، مادة: (بوع).

(3) مرتاع: فَزِعٌ. اللسان، مادة: (روع).

(4) جاءت في المصدر (ملأ) وبهذه الرِّواية يختلُّ الوزن، ويختلُّ إعراب كلمة (عيون)؛ إذ لو كانت الرِّوايةُ الأصليَّةُ (ملأ) لوجب نصب ما بعدها على المفعولية .لذلك نقلتُ الفعل إلى المصدر (مِلْء) فاستقام به الوزن، والإعراب.

26

وله من قصيدةٍ طويلةٍ[1]: [البسيط]

1- كَـأنمَا الْفَـحْـمُ وَالـنِّـيْرَانُ تُلهِبُهُ ... هَـامٌ مِـنَ الـزِّنْجِ فِي ثَـوْبٍ مِنَ الـسَّرَقِ[2]

2- أوِ الزُّنُوْدُ بَرَاهَا السَّيْفُ فِي رَهَجٍ ... مِـنَ الـهـنُـوْدِ عَلَيْها شَطْبَةُ العَـلَقِ[3]

3- مَـدَّ الـرَّمَـادُ عَـليْـهِ بَـعْـدَ رَقْـدَتِـهِ ... عَيْناً لَـهُ حَسَكٌ مِـنْ حُـمَـرَةِ الشَّفَقِ[4]

4- أقُـوْلُ لِـلـنـارِ وَالأحْــزَانُ نَـاثِـرةٌ ... وَالقَلْبُ فِي غَـمَـرَاتِ الحُبِّ لَمْ يُـفِـقِ[5]

5- إيـاكِ أنْ تَـقْـرَبِـي نَـارًا مُـؤَجَّـجَـةً ... بِـلاعِـجِ الشَّوْقِ فِي قَلْبِي فَتَحْتَرِقِي[6]

6- أظُـنُّ أنـكِ مَـا لاقَـيْـتِ مَـا لَقِيَتْ ... قُلُوْبُ أهْلِ الْهَوَى مِنْ جَاحِمِ الْقَلقِ[7]

7- وَلا مُـنِـيْـتِ بِـتَـوْدِيْـعٍ وَقَـدْ جَعَلُوْا ... بِيْضَ الـسَّـوَاعِـدِ أطْـوَاقـاً عَلَى العُنُقِ

8- وَلا فُـجِـعْـتِ بِـغِـزْلانٍ ألِـفْـتِـهِـمُ ... سَاروا بِقَلبِكِ إذْ سَاروا مَعَ الرُّفَقِ[8]

9- سَطَا الـفِـرَاقُ عَليْهِمْ غَفْلَةً فَغَدَوْا ... مِــنْ جَـــوْرِهِ فِـرَقـاً مِــنْ شِــدَّةِ الـفَـرَقِ

10- فَـسِـرْتُ شَرْقـاً وَأشْـوَاقِـي مُغَرِّبَةٌ ... يَا بُعْدَ مَا نَزَحَتْ مِنْ طُرْقِهِمْ طُرُقِي[9]

---

(1) (1–18)في الذخيرة 4: 69.

(9– 10–11–12–14–15) في نفح الطيب 3: 375–376.

(2) الهامُّ: جمع مفرده هامة، والهامة: رأس كلِّ شيءٍ من الرّوحانيين، وقيل: الهامة: أعلى الرأس. اللسان، مادة (همم). السَّرَق: شقاق الحرير، وقيل: أجوده، واحدته: سَرَقَةٌ. وقال أبو عبيدة: «هو بالفارسية أصله سَرَه فعرّبوه» فصار سرق. اللِّسَان، مادة (سرق).

(3) الزّنود: الأعواد العليا الَّتي تُقْتَدَحُ بها النَّار، واحدها: زند. اللِّسان، مادة: (زند). الرَّهَجُ، والرَّهْجُ: الغبار. وفي الحديث : (من دخل جوفه الرَّهج، لم يدخله حرُّ النّار). اللِّسان، مادة: (رهج).

(4) الحَسَكُ: الشَّوك الصُّلب المعروف، واحدته: حَسَكَةٌ. اللسان، مادة: (حسك).

(5) الغَمْرَةُ: الماء الكثير، ومن المجاز، غمرة الشيء: شدّته ومنهمكه؛ كغمرة الهمِّ، وغمرة الموت. اللسان (غمر).

(6) اللاَّعِجُ: الهوى المحرق، يقال: هوى لاعجٌ؛ لحرقه الفؤاد من الحبِّ. اللِّسان، مادة: (لعج).

(7) الجاحم:ما اشتدَّ لهبُهُ من النّار، وقيل: هو المكان الشَّديد الحرِّ. وهو من الجحيم. اللِّسان، مادة: (جحم).

(8) الرُّفق: جماعةٌ ترافقهم في سفرك . اللّسان، مادة:(رفق).

(9) في النفح: «سرت شرقاً...». وهذا غير صحيح؛ لأنَّه لا يجوز أن تحذف الفاء من مطلع البيت، فإذا حذفت اختلَّ الوزن. ويلاحظ أنَّ الشَّاعر قد لجأ إلى تسكين الرَّاء في كلمة (طرْقهم) لإقامة الوزن. ويعدُّ تسكين المتحرك من ضرورات الشعر الَّتي يكثرُ استخدامها عند الشُّعراء.

11– لَـوْلا تَـدَارُكُ دَمْعِي يَـوْمَ كَاظِمَةٍ لأحْـرَقَ الـرَّكْـبَ مَا أَبْـدَيْـتُ مِـنْ حُـرَقِ
12–يَاسَارِقَ الْقَلبِ جَهراً غَيْرَ مُكْتَرِثٍ أمِنْتَ في الحُبِّ مِنْ بَعْدِي عَلَى السَّرَقِ[1]
13– أُرْمُـقْ بِعَيْنِ الرِّضَى تُنْعِشْ بِعَاطِفَةٍ قَـبْـلَ المَـنِـيَّـةِ مَـا أوْهَـيْـتَ مِـنْ رَمَـقِ
14– لَمْ يَبْقَ مِنِّي سِوَى لَفْظٍ يَبُوْحُ بِمَا أَلْـقَـى فَـيَـا عَـجَـباً لِـلَّـفْـظِ كَـيْـفَ بَقِي
15–صِلْنِي إذَا شِئْتَ أوْ فَاهْجُرْ عَلانِيَةً فَـكُـلُّ ذَلِـكَ مَحْـمُـولٌ عَـلَـى الحَـدَقِ

ومنها في وصف الطَّلِّ والنوْر[2]:

16– كَأنَّ قَطْرَاتِهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَمَدَتْ لآلِـئٌ فَـوْقَ أصْـدَافٍ مِـنَ الْـوَرَقِ[3]
17– فَالنَّوْرُ قَدْ رَمِدَتْ بِالثلْجِ أعْيُنُهُ فَـلَـيْـسَ يَـرْنـو بِـجَـفْـنٍ غَـيْـرِ مُـنطَـبِقِ[4]
18–وَالغُصْنُ قَدْ ضَرَبَتْ أيْدِي الضَّرِيْبِ عَلَى أوْرَاقِـــهِ فَـــتَرَاهُ مَـائِـلَ الْـعُـنُـقِ[5]

27

وقال في وصفِ زامرٍ أسود[6]: [البسيط]

1– وَحَـالِكِ اللَّوْنِ كَاللَّيْلِ الْبَهِيْمِ لَهُ فَضَـائِـلٌ مُـشْرقَاتُ الْحُـسْـنِ كَالْفَلَقِ
2– تَـنُـوْبُ عَـنْ نُـطْـقِـهِ رِيْـحٌ مُـؤَثِّـرَةٌ في قَـلْـبِ مُصْطَبِحٍ أوْ لُـبِّ مُغْتَبِقِ[7]
3– تَـخَـالُ مَجْلِسَنَا وَجْـهـاً بِـهِ حَسَناً إذْ صَـارَ فِـيْـهِ كَـخَـالٍ مُـعْـجِـبٍ لَـبِقِ
4– كَـأنَّمَـا كَـفُّـهُ مِـنْ زَمْـرِهِ سُلِبَتْ أوْ زَمْــرُهُ مِــنْ يَـدَيْـهِ جِـدُّ مُـسْـتَرَقِ
5– تَـرَاهُ يَـحْـفَـظُ مَـا يُـوْحَـى إلَـيْـهِ بِهِ وَسِــرُّهُ أبَـــدًا يَـهْـوِي بِمُـنْـخَـرِقِ

(1) في النَّفح: «..أن تعدى على السرق».
(2) إشارة أخرى من ابن بسَّام إلى أنّ للأبيات بقيَّةً.
(3) الأصداف: المَحَار، وهو غلاف اللؤلؤ، واحدته: صدفة. اللِّسان، مادة: (صدف).
(4) النَّوْر: الزَّهر، والجمع أنوار. اللسان، مادة: (نور).
(5) الضَّريب: الصَّقيع والجَليد الَّذي يقع في الأرض. اللسان، مادة: (ضرب).
(6) (1–7) في الذَّخيرة 4: 67–68.
(1–3–5–6–7) في شرح مقامات الحريري 2: 310.
(7) الصَّبوح: الشَّرب بالغداة، وهو خلاف الغبوق؛أي الشراب في العشيِّ. اللسان، مادة:(صبح).

6- يَحْدُو بِأَنْفَاسِهِ الأَوْتَارَ مُجْتَهِدًا فَتَسْتَقِيمُ بِهِ الأَلْحَانُ فِي الطُّرُقِ
7- أَهْدَى الشَّبَابُ إِلَيْهِ حُسْنَ بَهْجَتِهِ فَنَاسَبَ المِسْكَ فِي لَوْنٍ وَفِي عَبَقِ

28

وقال في الغزل[1]: [البسيط]

1- إِنْ زَارَنِي لَمْ أَنَمْ مِنْ طِيْبِ زَوْرَتِهِ وَإِنْ جَفَا لَمْ أَنَمْ مِنْ شِدَّةِ الحُرَقِ
2- فَفِي الْوِصَالِ جُفُوْنِي غَيْرُ رَاقِدَةٍ مِنَ السُّرُوْرِ وَفِي الهِجْرَانِ مِنْ قَلَقِ
3- إِنِّي لأَخْشَى حَرِيْقاً إِنْ عَلا نَفَسِي وَأَتَّقِي إِنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الْغَرَقِ

29

نقل الحميديُّ عن الإمام أبي محمَّدٍ رزقِ اللهِ بنِ عبدِ الوهاب، ابنِ عمِّ أبي الفضل أنَّه قال: «أنشدني أبو الفضل محمَّد بن عبد الواحد لنفسِهِ من قصيدةٍ طويلةٍ أوَّلها»[2]:

[الطويل]

1- أَبَعْدَ ارْتِحَالِ الحَيِّ مِنْ جَوِّ بَارِقِ تُؤَمِّلُ أَنْ يَسْلُو الْهَوَى قَلْبُ عَاشِقِ[3]

ومنها:

2- إِذَا أَظْمَأَتْنِي الحَادِثَاتُ وَلَمْ أَجِدْ سِوَى آسِنٍ مِنْ مَائِهَا مُتَمَاذِقِ[4]

(1) (1-3) في تتمة اليتيمة ص 80.
(2) (1-10) في جذوة المقتبس، للحميدي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط3، 1410هـ- 1989م 1: 124، 125، بغية الملتمس، الضَّبي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1410هـ- 1989م. 1: 142-143.
(1) في تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات (441-460) ص 387.
(3) بارق: من منازل بني تميم، وكذلك العذيب وهما اللذان ذكرهما المتنبي بقوله:
« تذكرت ما بين العُذيب وبارقِ مجرَّ عوالينا ومجرى السوابقِ»
ينظر: الرَّوض المعطار (العذيب).
(4) الآسن من الماء: هو الَّذي لا يشربه أحدٌ لنتنه. اللِّسان، مادة: (أسن). والمذق: المزج والخلط. اللسان، مادة: (مذق).

3- شَرِبْتُ سُلافَ السَّيْرِ تُعْطِبُ كَأسُهُ ... لِفَقْدِ خَلِيْلٍ أوْ حَبِيبٍ مُفَارِقِ[1]

4- أنَا ابْنُ السُّرَى لا بَلْ أبُوْهَا كَأنمَا ... رِكَابِي عَلَى قَلبٍ مِنَ الدَّهرِ خَافِقِ

5-صَفاً تحْتَ كَفِّ البَيْنِ إنْ ظَلَّ غَامِزِي ... وصَاباً زُعَافاً إنْ عَرَا الْبَيْنُ ذَائِقِي[2]

6- أَلِفتُ الفيَافِي فَهْيَ تحْسَبُ أنني ... صُوَاهَا وَعِيْشِي مِنْ رِئالِ النَّقَانِقِ[3]

7- وَعَلَّقْتُ آمَالِي بأبْيَضَ صَارِمٍ ... وَأسْمَرَ خَطِّيٍّ وَأجْرَدَ سَابِقِ[4]

8- فَقَرَّبْنَ مِنْ نَيْلِ الْعُلا كُلَّ شَاسِعٍ ... وَأدْنَيْنَ مِنْ بُعْدِ الْمُنَى كُلَّ بَاسِقِ

9- فَلا تَعْذِلِيْنِي فِي تَسَرُّعِ مُهْجَتِي ... إلَى حَتْفِها بَيْنَ الْقَنَا وَالفَيَالِقِ

10-فَلَسْتُ مُرِيْحاً مِنْ قَنا الخَطِّ رَاحَتِي ... ولا مُعْتِقاً عَنْ محْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

30

وقال أيضاً[5]: [الخفيف]

1- وَحَبِيْبٍ قَدْ ضَنَّ بِالوَصْلِ تِيْهاً ... هلْ تَضِنُّ البُدُورُ بِالإشْرَاقِ

2-أنَا أخْشَى إنْ دَامَ ذا الْهَجْرُ أنْ يُنْـ ... ـشِطَ مِنْ حُبِّهِ عِقَالَ وِثَاقِي

---

(1) في البغية: «لغضّ خليل». تعطب: تهلك، والمَعَاطِب: المهالك. اللسان، مادة:(عطب).

(2) في البغية: «..إن غدا البين..». الصفا: جمع صفاة، والصفاة:العريض الأملس من الحجارة. اللِّسان، مادة: (صفو). الغامز: العائب الَّذي يسعى بالشَّرِّ، ويحطُّ من شأن صاحبه. اللِّسان (غمز). الصَّابُ: عصارةُ شجرٍ مرٍّ، وقيل: شجرٌ إذا اعُتصِر خرج منه كهيئة اللَّبن، وربّما نزَّت منه نزية، أي قطرة، فتقع بالعين كأنها شهاب نارٍ. اللسان (صوب).

(3) في الجذوة: «وعيسى من ربال». والصَّواب ما أثبته صاحب البغية، لأنَّ الكلمة تنتهي بألف مقصورة، وليس ممدودة، مما يعني أنها ليست ألف تنوين النَّصب، وبالتَّالي فالكلمة ليست جمعاً لكلمة أعيس وعيساء كما ذهب محقّق الجذوة؛ أي الإبل البيض الَّتي يخالط بياضها الشُّقرة، وكذلك الأمر في كلمة (ربال) الَّتي استبعدتها وأثبت مكانها رواية الضبي (رئال) أي: أولاد النعامة، مفردها رأل. اللِّسان، مادة: (رأل). أما ربال: فهو جمعٌ لم يسمع عن العرب. وقد جمع ابن منظور الرّبْلَة أو الرَّبَلة على ربلات أي: كلّ لحمة غليظة، وقيل: باطن الفخذ. اللِّسان مادة (ربل). الصُّوى: أعلامٌ من حجارةٍ منصوبةٌ في الفيافي والمفاوز المجهولة، يستدلُّ بها على الطريق، مفردها الصُّوَّة. اللِّسان، مادة: (صوي).أمَّا النقانق: فهي جمع نِقْنِق أو نَقْنق، والنقنق: الظَّليم (ذكر النعام). اللِّسان، (نقق).

(4) الأجرد من الخيول: هو الَّذي يسبقُ الخيل، وينجرد عنها لسرعته. اللِّسان، مادة: (جرد).

(5) (1-3) في الذخيرة 4: 65-66.

(2-3) في نفح الطيب 3: 377.

3- فَـأُريْـحَ الْـفُـؤَادَ مِمَّـا اعْـتراهُ وَأرُدَّ الْـهـوَى عَـلَـى الـعُـشَّـاقِ

31

وقال متهكِّماً[1]: [مجزوء الرمل]

1- كَـمْ حِـمَـارٍ هـوَ أوْلى بِـنَـهـيْـقٍ وَشَـهـيْـقِ

2- يَـكْـتَـسِـي فِي الـشَّـتْـوَةِ الْخَـزْ زَ وَفِي الـصَّـيْـفِ الـدَّبِـيْـقِـي[2]

32

وقال في الخمر[3]: [الكامل]

1- هَـاتِ اسْقِنِي فالعَيْشُ شاكٍ جُـرْأَةً والـدَّهـرُ نَـكَّـبَ عَـنْ لِـقَـاءِ أعْـزَلا

2- مِـنْ قهوَةٍ تَـدَعُ الفَتَى مُسْتَحْسِناً مِـنْ غَـفْـلَـةٍ فِي شُـرْبِـهِ أنْ يَـجْـهلا

3- مَـعَ نَـاْعِـسِ الأَلْحَـاظِ تُـخْـبِرُ أنـهُ مَـا قَـالَ فِـيْـمَـا رِيمَ مِـنْـهُ قَـطُّ: لا

4- وَالثَّلْجُ يَحْكي في اكْتِنَانِ سُقوْطِهِ وَضَـئِـيْـلِ جُـثَّـتِـهِ دَقِـيْـقـاً غُـرْبِـلا[4]

33

وله من قصيدةٍ طويلةٍ قالها في رثاء ملك شروان[5]: [الكامل]

1- يَـا موْضَعاً عَـنْ مُـلْـكِـهِ وَسَـرِيْـرِهِ مَـاْذَا أضَـرَّكَ لَـوْ لَـبِـثْـتَ قَـلِـيْـلا ؟[6]

---

(1) (1–2) في تتمة اليتيمة ص81.

(2) الدبيقي: من دقِّ ثياب مصر، معروفة تنسب إلى دبيق. اللسان، مادة (دبق).

(3) (1–4) في الذخيرة 4: 68.

(4) الكِنَّةُ والاكتنان: البياض. اللِّسان، مادة: (كنن).

(5) (1–18) في الذخيرة 4: 71– 72.

(6) في الذّخيرة: (يا مُوْضِعَاً) أي: اسم فاعل، ولكنني نقلتها إلى (مُوْضَعاً) أي: اسم مفعول؛ لأنَّ المعنى يتطلب ذلك.

2- طَلَّتْ رَزِيَّتُهُ دَمِي إنْ لَمْ أدَعْ دَمَ مُقْلَتِي في لَحْدِهِ مَطْلُولا[1]

3- يَا تَارِكاً رُسُلَ الْمُلُوْكِ بِبَابِهِ مَنْ ذَا يَرُدُّ عَلَيْهِمُ التَّجْمِيْلا؟

4- أرَحَلْتَ ثمَّ تَرَكْتَنَا وَلَقَبْلَ ذا كُنا نَخُفُّ إذَا أرَدْتَ رَحِيْلا

5- أتُرَى دَلِيْلَكَ فِي السَّرَايَا غَرَّهُ خَطَأٌ فَسَارَ إلَى الحِمَامِ دَلِيْلا؟

6- صِرْنَا نُقَبِّلُ قَبْرَهُ وَلَطَالَمَا كُنا نُبِيْحُ بِسَاطَهُ التقْبِيْلا

7- جَدَثٌ غَدَا جَفْناً لأبْصَرِ ناظِرٍ أمْسَى وَأصْبَحَ بِالرَّدَى مَكْحُوْلا[2]

8- يَا قَبْرُ لَمْ نَعْرِفْ تَشَتُّتَ شَمْلِنا حَتَّى غَمَدْتَ الصَّارِمَ الْمَصْقُوْلا

9- ظِلْنَا نَشُقُّ جُيُوْبَنَا مِنْ بَعْدِ أنْ كُنا نُجَرِّرُ في ذُرَاهُ ذُيُولا

10- وَنَعُبُّ كاسَاتِ الدُّمُوْعِ كَأننا في أُنْسِ مَجْلِسِهِ نَعُبُّ شَمُوْلا

11- عُذِلَ البُكَاءُ فَظَلَّ يُنشِدُ نَفْسَهُ بَيْتاً يُمَهِّدُ عُذْرَهُ الْمَقْبُولا

12- رَدُّ الْجَمُوْحِ الصَّعْبِ أيْسَرُ مَطْلَباً مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أصَابَ سَبِيْلا[3]

14- مَا للرِّمَاحِ قَصُرْنَ عَنْ دَرْكِ المَدَى وَرَأيْنَ حَمْلَ نُصُوْلِهِنَّ فُضُوْلا؟

15- وَلَقَبْلُ كُنَّ إذَا رَأيْنَكَ عَازِماً عَايَنَّ طُوْلَكَ فَاسْتَفَدْنَ الطُّولا

16- لَبِسَ الحِدَادَ حَدِيْدُهنَّ فمَا نَرَى إلاَّ سِنَاناً مِنْ صَدَاهُ كَلِيْلا

17- تَبْكِيْكَ أقْلامٌ زَهَتْ مِنْ عُظْمِ مَا كَتَبَتْ فُتُوْحَكَ بُكْرَةً وَأصِيْلا

18- وَبُحُوْرُ شِعْرٍ غَاصَ مَدْحُكَ فَانْتَقَى مِنْهنَّ دُرّاً في النِّظَامِ جَزِيْلا[4]

---

(1) طَلَّت: أهدرت. اللِّسان، مادة: (طلل).

(2) الجدث: القبر. اللسان، مادة: (جدث).

(3) هذا البيت من الأبيات الَّتي ضمَّنها أبو الفضل شعرَهُ، فقد استعاره من قصيدة أبي تمَّام الَّتي مطلعها:

«يومَ الفِراقِ لقد خُلِقْتَ طَويلا لَمْ تبقِ لي جَلَداً ولا معقولا»

وجاء فيها:

«ردُّ الجموح الصعب أسهل مطلباً من ردِّ دمعٍ قد أصابَ مسيلا»

ديوان أبي تمام، تقديم الدكتور، محيي الدين صبحي، 2: 31.

(4) النِّظامُ: العقد. اللِّسان، مادة: (نظم).

34

قال ابن بسَّام: سأل أبو منصورٍ الثَّعالبيّ أبا الفضل أن يصفَ له غلاماً صغيراً بديعَ الحسن، ليثبت ذلك في كتابه المترجم بألف غلام[1]، فقال أبو الفضل[2]: [المجتث]

1- إنِّي عَشِقْتُ صَغِيْراً ... قَدْ دَبَّ فِيْهِ الْجَمَالُ

2- وَكَادَ يُفْشِي حَدِيْثَ الْـ ... ـفُضُوْلِ مِنْهُ الدَّلالُ[3]

3- لَوْ مَرَّ فِي طُرُقِ الهجْـ ... ـرِ لاعْتَرَاهُ ضَلالُ[4]

4- وَتَاهَ فِيْهِ اغْتِرَاراً ... لَوْ لَمْ يُغِشْهُ الْوِصَالُ

5- يُرِيكَ بَدْراً تَمَاماً ... فِي الحُسْنِ وَهْوَ هِلالُ[5]

35

وله في مدح معزِّ الدَّولةِ المرداسيِّ صاحب حلب قصيدةٌ طويلةٌ، اختار منها ابنُ بسَّامٍ ما يلي[6]: [الطويل]

1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلاً ... وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوْعَةِ الْحُبِّ سُؤَالُ

2- فَأَلْوَى رُسُوْمَ الصَّبْرِ رَسْمٌ مِنَ اللِّوى ... وَطَلَّ دُمُوْعِي بالسَّبِيْبَةِ أَطْلالُ[7]

---

(1) لم أعثر على هذا الكتاب.

(2) (1–5) في الذخيرة 4: 62.

(1–2–3–5) في شرح مقامات الحريري 5: 252 ، ونفح الطيب 3: 377.

(3) في النفح: «..كاد يغشى..».

(4) في شرح المقامات: «..طرق الوصل..».

(5) في النفح: «..بدراً منيراً..».

(6) (1–18) في الذخيرة 4: 70–71.

(7) الرَّسم: الأثر، وقيل: بقية الأثر، ويجمع على أرسم، ورسوم. اللسان،(رسم). اللِّوى: ما التوى من الرَّمل والجمع ألواءٌ، وقيل: ألويةٌ. اللسان (لوي). الطَّلُّ: أخفّ المطر، وقِيل: هو الندى، وقيل: هو ما فوق الندى ودون المطر وجمعه: طِلالٌ. و قد استخدم أبو الفضل هذا الفعل مجازاً، ليشير إلى أنّ عينيه قد اغرورقتا بالدُّموع إثر مشاهدة أطلال الأحبَّة ورسومهم. اللِّسان، مادة:(طلل). السَّبيبة: اسم موضع.

3- يُحَيِّي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِماً — خَلَعْنَ عَلَيْهِنَّ الْمَحَاسِنَ أَنْوَالُ[1]

4- فَمَا رَوَّضَتْ أرْضَ الْمِهَادِ مَلاحِفٌ — وَزَهرُ رُبَاهَا الْحَلْيُ وَالنورُ خَلْخَالُ[2]

5- وَوَرْقَاءَ تَسْتَمْلِي حَنِيْنِي بِنَوْحِها — كِلانَا عَلَى عَهدِ الأحِبَّةِ هَدَّالُ

6- وَإِني إِذَا مَا ازْوَرَّ عَنِّيَ مَنزِلٌ — رَمَى الْحَلَّ في قُطْرِيهِ شَدٌّ وَتَرْحَالُ[3]

7- أُقِيمُ إذَا مَا العِزُّ وَطَّدَ مَفْرَشِي — وَأَنْبُو إذَا مَا أعْقَبَ العِزَّ إِذْلالُ

8- أنَا ابْنُ السُّرَى إنْ مَلَّنِي مَتْنُ سَابِقٍ — تَسَلَّمَنِي شَخْتُ الجُزَارَةِ مِرْقَالُ[4]

9- كَأنَّ الفَلا ظِئْرٌ لَهَا اللَّيْلُ حَجْلَةٌ — تَحِنُّ إِلَيهَا مِنْ رِكَابِيَ أَطْفَالُ[5]

10- تُفَوِّزُ في قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرْأَتِي — إذا كَاعَ عَنْ قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَّالُ[6]

11- إِذَا الْبَدْرُ جَلَّى وُجْهةَ البَرِّ نُوْرُهُ — فَمَدَّةُ ظِلِّي فَوْقَ وَجْنَتِهِ خَالُ

12- سَقَى حَلباً وَالحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرٍ — هَزِيْمٌ تَوَالَى مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالُ[7]

---

(1) الصَّوبُ: نزول المطر. اللِّسان، مادة:(صوب).

(2) الحَلْي: ما يُتزَيَّنُ به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة. اللسان، مادة:(حلي).

(3) ازْورَّ: عدل عنه وانحرف. اللِّسان، مادة: (زور). في المصدر (قطربه).

(4) شخت الجزارة: دقيق القوائم. والشَّخت: الدَّقيقُ من الأصل، لا من الهزالِ. ومن ذلك قول ذي الرمّة:

«شخت الجزارةِ مثلُ البيتِ سائرُه — من المسوحِ خِدَبٌّ شَوْقَبٌ خَشِبُ»

اللِّسَان، مادة:(شخت).المِرْقَال: الإبلُ السَّريعة، وجمعها المُرقِلات. اللِّسَان، مادة:(رقل).

(5) الظِئر: العاطفةُ على غير ولدها والمرضعة له، من النَّاس والإبل؛ والذكر والأنثى في ذلك سواء. اللِّسان مادة: (ظأر) الحَجَلَة:القبَّةُ. وحَجَلَةُ العروس: بيتٌ يزيّن بالثياب، والأسرَّة، والسُّتور. اللِّسان، مادة: (حجل).

(6) المفاوز: الصَّحارى. قال ابن الأعرابي: سُمِّيَتْ الصَّحراءُ مفازةً، لأنَّ من خرج منها، وقطعها فاز. اللسان، مادة: (فوز). كاع: نقول:كاع الكلب يكوع كوعاً: مشى في الرَّمل، وتمايل على كوعه من شدَّة الحرِّ.اللسان، مادة (كوع). المجاهل: المفاوز الَّتي لا أعلام فيها. وأرضٌ مجهلُ: لا يهتدى فيها. اللِّسان، مادة: (جهل).

(7) في الذَّخيرة: «نشاصك» والصَّواب ما أثبته في المتن؛ لأنَّ النشائص جمع (نشاص)، ومن ذلك قول الشاعر– أنشده ثعلب–:

«يلْمَعْن إذ ولَّيْن بالعصاعصِ — لمع البروقِ في ذرى النشائصِ»

وقد علَّق ابنُ برِّي على كلمة نشائص بقوله: «فقد يجوزُ أنْ يكونَ كَسَّرَ نَشَاصَاً على نشائِص، كما كسَّروا شَمَالاً على شمائِل... وقد يجوز أن يكونَ توهَّم واحدُهَا نشَاصَةٌ كسّره على ذلك، وهو القياس، وإن كنّا لم نسمعْهُ». فنشائص إذاً جمع نَشَاص، والنَّشَاصُ: السَّحابُ المرتفع، وقيل: هو الَّذي يرتفع فوق بعضه البعض، وليس بمنبسطٍ. وتجمع على (نُشُص). اللِّسان، مادة (نشص). أمَّا الهزيم: فهو الرَّعدُ الَّذي له صوتٌ شبيهٌ بالتكسّر. اللِّسان، مادة: (هزم).

13– فَكَمْ أثمَرَتْ فِيهِ القَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ وَكَـمْ أتْعَبَتْ فِيهِ الصَّـوَارِمَ أبْـطَـالُ[1]

14– إذَا خَطَبُوا الْعَلْيَاءَ يَـوْمَ كَرِيْهَةٍ فَأسْـيَـافُـهـمْ فِيْها مُـهـوْرٌ وَأجْـعَـالُ[2]

15– بِيُمْنِ مُعِزِّ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنَا مِـنَ الـدَّهْـرِ أحْـوَالٌ مَرْتَهِنَّ أحْـوَالُ[3]

16– تَجَافَى مُحَيَّا الْمَـالِ حَتَّى كَأنما يُـقَـابِـلُـهُ مِـنْـهُ وُشَـاةٌ وَعُـذَّالُ

17–كَأنَّ الْوَغَى طَرْفٌ لَهُ الْجَبْلُ مِحْجَرٌ لَـهُ النقْعُ أكْـحَـالٌ لَـهُ الـزَّانُ أمْـيَـالُ[4]

18– وَأسْمَرَ عَسَّالٍ إذَا احْتَدَمَ الْوَغَى تَـصَـدَّقَ مِـنْـهُ الـزَّادَ أطْـلَـسُ عَـسَّـالُ[5]

36

وقال من طرديَّةٍ[6]: [السريع]

1– أنْـعَـتُ كَـلْـباً لَمْ يُصَـبْ مِـثَـالُـهْ 2– يُطْـمِـعُـهُ مِـنْ حِـرْصِـهِ خَـيَـالُـهْ[7]

3– مِـثْـلَ الْـهِـزَبْـرِ سُـلِـبَـتْ أشْـبَـالُـهْ 4– أوْ كَالظَّلِيْمِ ضَـلَّ عَـنْـهُ رَالُـهْ[8]

5– يَـسْـأمُ مِـنْ مَـطَـالِـهِ مَـطَـالُـهْ 6– وَفِي وَدِيْـقِ فَـمِـهِ جِـرْيَـالُـهْ[9]

(1) المناقفة: المضاربة بالسِّيوف على الرؤوس، ونقف رأسه: ضربه حتَّى يخرج منه دماغه. اللِّسان، مادة:(نقف).

(2) أجعال: الأجور على الشيء فعلاً أو قولاً. يقال: جعل له جَعْلاً، وجُعْلاً. بالفتح: المصدر، وبالضمِّ: الاسم. والجاعل: المعطي. والمجتعل: الآخذ. اللِّسان، مادة: (جعل).

(3) خفَّفَ الشَّاعر الشَّدَّةَ في كلمة (مَرَّتْهُنَّ) فصارت (مَرَتْهُنَّ) للضَّرورة الشِّعريَّة.

(4) الجبْل: السَّاحة. اللِّسان، مادة: (جبل). والمقصود هنا ميدان المعركة .الزَّانُ: شجرٌ تعمل منه العيدان. والمقصود بها الرِّماح. أميال: ما تكحَّل بها العيون. وقد ذهب الأصمعي إلى أنَّ: «قول العامَّة (الميل) لما تُكَحَّلُ به العين خطأ؛ إنّما هو الململ، وهو الَّذي يكحَّل به البصر». اللسان، مادة: (ميل).

(5) الأسمر:الرمح. عسَّال: شديد الاهتزاز. وعسل الذئب أو الثعلب يعسل عسلاً، وعسلاناً: مضى مسرعاً، واضطرب في عدوه، وهزَّ رأسه. اللِّسان، مادة: (عسل).

(6) (1–3) في الذخيرة 4: 69.

(7) الحِرصُ: شدّة الإرادة والشَّرَهُ إلى المطلوب. اللسان (حرص).

(8) الهِزَبْر: من أسماء الأسد. الظليم: ذكر النعام. الرَّأل: ولد النّعام. اللِّسان، مادة:(رأل). ومن الملاحظ أنّ أبا الفضل قد خفَّفَ الهمزةَ للضَّرورة الشِّعريَّة.

(9) المَطْلُ: التسويف، والمدافعة بالعِدة، والدَّيْنِ. اللِّسان، مادة: (مطل). الجريال: الخمرةُ الشَّديدةُ الحُمرة؛ وقيل: هي الحُمرة نفسها. اللِّسان، مادة: (جرل).

7- فَكُلُّنَا مِنْ صَيْدِهِ عِيَالُهْ

37

وله في الغزل[1]: [المتقارب]

1- سَمَحْتُ بِنَفْسي غَدَاةَ الرَّحِيْلِ   غَرَاماً عَلَى الْقَمَرِ الآفِلِ
2- وَبِتُّ أُفُضُّ خِتَامَ الْجُفُوْنِ   وَأَبْكِي عَلَى الْجَسَدِ النَّاحِلِ
3- وَمِنْ عَجَبِ العِشْقِ أَنَّ الْقَتِيْلَ   يَحِنُّ وَيَصْبُو إِلَى الْقَاتِلِ

38

وله قصيدةٌ طويلةٌ في مدح ابن أذين، صاحب الخيل[2]، وصل إلينا منها [3]:

[المتقارب]

1- وَأَعْذَبُ مِنْ يَوْمِنَا بالعُذَيْبِ   سَلامَتُنَا الْيَوْمَ مِنْ ذِيْ سَلَمْ
2- وَلَسْتُ بِمَنْ يَطَّبِيْهِ الْغِنَى   وَيَرْصُدُ طَيْفاً لَهُ أَنْ يُلِمْ[4]
3- وَمَنْ عَبِثَتْ نَفْسُهُ بالْغِنَى   تَسَاوَى الْغِنَى عِنْدَهُ وَالْعَدَمْ
4- وَكَمْ طَسَمَ الدَّهرُ مِنْ جَبْلَتِي   فَرَدَّ نَضَارَةَ مَا قَدْ طَسَمْ[5]
5- وَ كُنْتُ إِذَا مَا رَمَانِي الزَّمَانُ   أَوْ كَادَ أو هَمَّ بِي أَوْ عَزَمْ
6- عَلِقْتُ أَبَا الْحَسَنِ الْمُرْتَجَى   فَأَمْسَيْتُ مِنْ صَرْفِهِ فِي حَرَمْ

---

(1) (1–3) في الذخيرة 4:66.

(2) لم أقف على ترجمةٍ لهذا الرَّجل.

(3) (1–14) في الذخيرة 4: 74–75.

(4) يطَّبيه: يصرفه و يستميله. وكلُّ شيءٍ صرف شيئاً عن شيءٍ فقد طباه. اللِّسان، مادة: (طبي).

(5) طسم: مثل طمس، وطسم الشَّيء أو الطَّريق: درسه. اللِّسان، مادة:(طسم). الجَبْلَة والجِبْلَة: الخِلْقةُ، وجبلة الشَّيء أصله وطبيعته، وما بني عليه. اللِّسان، مادة:(جبل).

7- فَتىً لَوْ رَأى الْبُخْلَ في نَوْمِهِ أوِ الجُبْنَ خُلْقاً لَهُ لَمْ يَنَمْ[1]

8- وَلَوْ كَانَ طَيْفاً وَكَانَ الْكَرَى طَرُوقاً لِغَيْرِ العُلا مَا ألَمْ

9- فَمَا لِيْ أرَى عِقْدَ إحْسَانِهِ تَبَدَّدَ مِنْ سِلْكِهِ مَا نَظَمْ ؟

10- وَلِمْ ذَمَّنِي عِنْدَهُ حَاسِدٌ كَأنَّ بِهِ جِنَّةً أوْ لَمَمْ[2]

11- بَدَا وَجْهُهُ فَاشْتَهَيْتُ العَمَى وَكَلَّمَنِي فَاسْتَزَرْتُ الصَّمَمْ

12- وَقَدْ كُنْتَ تُرْضِعُ دَرَّ الصَّفَا وِدَادِي فَمَا لِوِدادي فُطِمْ

13- كَذَا الطِّفْلُ يَرْضَعُ حَتَّى إذَا تَرَعْرَعَ غُيِّبَ عَنْهُ الحَلَمْ

14- يُسَائِلُنِي النَّاسُ عَمَّا تَقُولُ وَمَا قُلْتَ لِي قَطُّ إلاَّ نَعَمْ

39

وله في مدح المنتصر بالله[3] حسين بن يحيى المعتلي[4]: [الطويل]

1- كَأنَّ السَّمَاءَ الَّلازَوَرْدِيَّ وَهنَةً مُلاَءٌ عَلَى جِسْمِ الزَّمَانِ مُنَمْنَمُ[5]

2- كَأنَّ الثرَيَّا فِيْهِ كَفُّ خَرِيْدَةٍ أُنِيْطَ لَهُ إذْ أظْلَمَ اللَّيْلُ مِعْصَمُ[6]

3- كَأنِّي أرَاهَا إذْ بَدَا دَبَرَانُها رَقِيْبٌ لِتَعْذِيْبِ الْمُتَيَّمِ يُلْزِمُ[7]

4- [كَأنَّ] السُّهَا صَبٌّ أضَرَّ بِهِ الْهَوَى فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ فيْهِ لَحْمٌ وَلا دَمُ[8]

5- كَأنَّ بِهِ الْجَوْزَاءَ حِيْنَ تَطَلَّعَتْ أمِيْرٌ يُحَيِّيهِ الدُّجَى ويُعَظِّمُ

(1) سكِّنت اللام في قوله: (خُلْقاً) للضَّرورة الشِّعريَّة، والأصل: (خُلُقاً).

(2) اللَّمم: طَرَفٌ من الجنون. اللِّسان، مادة:(لمم).

(3) لم أجد ترجمةً لهذا الرَّجل بعد طول بحث.

(4) (1–9) في الذخيرة 3: 322.

(5) وهنةً: منتصف الليل. اللِّسان، مادة:(وهن). المُلاءُ: جمع ملاءة، وهي الملحفة، أو الريطة والإزار. اللسان (ملأ).

(6) أنيط: عُلِّق. اللسان، مادة: (نوط).

(7) الدَّبران: نجمٌ بين الثريا والجوزاء، يقال له: التّابع والتويبع، وهو من منازل القمر، وسمي دَبراناً لأنّه يدبرُ الثريّا، أي: يتبعها. اللِّسان، مادة: (دبر).

(8) في الذخيرة: «.. كن ألسها...» والسُّها: كويكب صغير خفيُّ الضَّوء في بنات نعشٍ الكبرى، والناس يمتحنون به أبصارهم. اللِّسان، مادة: (سهو).

6– كَأنَّ شَبيْهَ الْفَرْقَدَيْنِ مُتَيَّمٌ   يُقَبِّلُ مَعْشُوْقاً جَفَاهُ وَيَلْثُمُ

7– كَأنَّ سَنَى الْمِرِّيخِ في غَسَقِ الدُّجَى   شِهَابٌ تُذَكِّيْهِ الرِّيَاحُ مُضَرَّمُ

8– كَأنَّ ظَلاَمَ اللَّيْلِ قَلْبٌ وَقَدْ هوَى   بإيْمَانِه نَسْرٌ مِنَ الشِّرْكِ قَشْعَمُ[1]

9– كَأنَّ ابْتِسَامَ الصُّبْحِ فِي جَنَبَاتِهِ   نَوَاجِذُ زِنْجِيٍّ غَدَا يَتَبَسَّمُ[2]

40

وقال أيضاً[3]: [الطويل]

1– وَظَبْيٍ أرَانِي غُرَّةً مِنْ جَبِيْنِهِ   تَزِيْدُ ضِيَاءً بَيْنَ أصْدَاغِهِ الدُّهْمِ

2– تَجَرَّعْتُ بالإسْعَافِ جُرْعَةَ ظُلْمِهِ   لأني رَأيْتُ الظُّلْمَ يُدْرَأُ بالظُّلْمِ[4]

3– وَكَمْ أمْكَنَتْنِي فُرْصَةٌ فَتَرَكْتُها   حَيَاءً مِنَ الشَّيْبِ الْمُوَقَّرِ بالحِلْمِ[5]

4– وَلَوْ كُنْتُ فِي ثَوْبِ الشَّبِيْبَةِ رافِلاً   لَصَحَّ عَلَى إتْيَانِ زَلَّتِها عَزْمِي

41

وقال إثر فتنة القيروان، وخروج سلطانها المعزِّ بنِ باديسَ منها[6]: [الكامل]

1– وَمُعَنِّفٍ لِي فِي الْمُقَامِ ضَرُوْرَةٌ   بِالْقَيْرَوَانِ وَمَا بِهَا سُلْطَانُ

(1) القشعم: المسنُّ من الرِّجال والنُّسور. وقيل: هو الضَّخم المسنُّ من كلِّ شيءٍ. اللِّسان، مادة:(قشعم).

(2) وهذا يشبه قول ابن المعتزّ:

حتَّى تبدَّى تحت ليلٍ مظلم
كأنَّه غرَّة طِرْفٍ أدهم
أو ثغرُ زنجيٍّ لدى التَّبسُّم

الذخيرة 3: 322.

(3) (1–4) في الذخيرة 4: 61.

(4) الإسعاف: القُرْبُ، والإعانةُ، وقضاء الحاجة. اللسان، مادة:(سعف). الدَّرءُ: الدفع. اللسان، مادة:(درأ).

(5) في المصدر (فرسة).

(6) (1–9) في الذخيرة 4: 73–74.

(1–2–5–6–7–8–9) في معالم الإيمان 3: 242، حياة القيروان ص 190–191.

2- أَلْقَى الـهـوَانَ بِها وَكَـمْ مِـنْ عِـزَّةٍ قَـدْ سَـاقَـهَـا نَـحْـوَ الـرِّجَـالِ هـوَانُ
3-جَهِلُوا عَلَى الإِحْسَانِ فِيْها مَوْضِعِي لَـوْ كَـانَ يَـنْـفَـعُ عِـنْـدَهـمْ إِحْـسَـانُ
4- فَـكَـأنـنـي الـقُـرْآنُ عِـنْـدَ مُـعَـطِّـلٍ أَوْ فِي بِـلادِ هـرَابِـذٍ رَمَـضَـانُ[1]
5- مَا الـدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ أَنْ لَـيْـسَ تَـعْـرِفُ قَـدْرَهُ الْحِيْـتَـانُ
6- كَـلاَّ وَلَيْسَ الْمِسْكُ يَبْطلُ عَرْفُهُ إِنْ ضَـيَّـعَـتْـهُ بِـجَـهـلِـهـا الْـغِـزْلانُ
7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُزُوغِها أَنْ لَـيْـسَ يُـدْرِكُ نُـوْرَهـا العُـمْـيَـانُ[2]
8- وَاللَّيْثُ لا تُنْسَى اسْتِطَالَةُ بَأسِهِ إِنْ ضَـمَّـهُ فِي خِـيْـسِـه خَـفَّـانُ[3]
9- أَوَ مَـا تَـرَى الدُّنْيَا بِفَقْدِ مَلِيْكِها طَـرْفَـاً وَلَـكِـنْ مَـالَـهُ إِنْـسَـانُ

42

وقال في الخلِّ الخؤون[4]: [الوافر]

1- وَأَعْـظَـمُ مِـنْ مُـصِـيْـبَـاتِ اللَّـيَـالي عَـلَـيَّ وَصَـرْفِـهـا خِـلٌّ خَـؤُوْنُ
2- يُـقَـابِـلُـنِـي بِـوِدٍّ مُـسْـتَـمِـيْـلٍ وَبَـيْـنَ ضُـلُـوْعِـه دَاءٌ دَفِـيْـنُ
3- إِذَا عَـاتَـبْـتُـهُ أَبْـدَى مُجُـوْنـاً وَعِـلَّـةُ ذَلِـكَ الـعَـتَـبِ الْمُـجُـوْنُ
4- وَمَـنْ جَـعَـلَ الـسُّـمُـوْمَ لَـهُ دَوَاءً فَـيُـوْشِـكُ أَنْ يُـفَـاجِـئَـهُ الْمَـنُـوْنُ
5- أهـمُّ بِـأَنْ أُجَـازِيَـهُ فَـيَـأبَـى عَـلَـيَّ الأَصْـلُ وَالـعِـرْضُ المَصُـوْنُ

(1) المعطلة: من الفئات الكافرة التي تنكر انقياد الكون للبارئ سبحانه وتعالى. بلاد هرابذ: بلاد المجوس عبدة النار، والهرابذة: قَوَمَةُ بيت النار الَّتي للهند، فارسي معرّب. وقيل: هم عظماء الهند وعلماؤها. والهِرْبِذَى: مشية فيها اختيال، كمشية الهرابذة: وهم حكّام المجوس. اللِّسان، مادة: (هربذ).

(2) في المعالم: «يدرك قدرها».

(3) في الذخيرة: «لا ينسى». في المعالم: «جَيْشِهِ خَفَّان». الخِيْسُ: الأجمة، موضع الأسد. اللسان، مادة:(خيس). خفّان: موضعٌ أَشِبُ الغياض، كثير الأسْد. اللِّسان، مادة:(خفف).

(4) (1–10) في الذخيرة 4: 74.
(10) نفح الطيب 3: 378.

6– أرَى هـذَرَ الـكَـلامِ الْمَحْضِ غَثّاً فَـيَرْدَعُـنِـي عَـنِ الْـغَـثِّ الـسَّـمِـيْنُ[1]

7– وَلَمْ يُـزْعِـجْ زئـيرُ الأُسْـدِ حِلْمِي أيُـزْعِـجُـهُ مِـنَ الْـبَـقِّ الـطَّـنِـيْنُ؟

8– أيَـطْـمَـعُ أنْ يَـشُـقَّ غُـبَـارَ مُـهرِي ذَلِـيْـلٌ تَحْـتَـهُ عَـيْرٌ حَـرُوْنُ ؟

9– سَلِ السُّمْرَ الـذَّوَابِـلَ مَـا غَنَائِي إذَا اشْتَجَرَتْ بِها الحَـرْبُ الـزَّبُـوْنُ[2]

10– ألَمْ أجْـعَـلْ مَـثَـارَ الـنقْـعِ بَـحْـراً عَـلَـى أنَّ الجِـيَـادَ لَـهُ سَـفِـيْنُ؟

43

وقال أيضاً[3]: [الخفيف]

1– بَـدْرُ تِمٍّ عَـلَـيَّ لَـيْـسَ يَـلِـيْنُ خَـابَ فِـيْـمَا رَجَـوْتُ فِـيْـهِ الظنـوْنُ

2– طَالِـباً لِـلْـخِـلاَفِ إنْ لَمْ أكُـنْ كَا نَ وَإنْ كُـنْـتُ حَـاضِـراً لاَ يَـكُـوْنُ

3– فَـعَـلَـى ذَا مَـا نَـلْـتَـقِـي قَـطُّ حَتى يَـتَـلاقَـى الْمُـضَـافُ وَالـتَّـنـوِيْـنُ

44

وله في الشَّيب[4]: [الخفيف]

1– شَـيْـبَـةٌ نَـغَّـصَـتْ عَـلَـيَّ شَـبَـابِي فَـتَـعَـمَّـدْتُ نَـتْـفَـها غَـيْرَ وَانِ[5]

2– فَـأقَـامَـتْ عِـنْـدَ المَـكَـانِ وَنَـابَـتْ عِـنْـدَ نَـتْـفِـي مِـنْ غَـيْرِهَـا طَـاقَـتَـانِ

(1) الهَذر: الكلام الَّذي لا يُعبأ به، والَّذي يكثُر به الخطأ والباطل. وقيل: هو سقط الكلام. اللِّسان، مادة: (هذر). المحض: الخالص، وكلُّ شيءٍ لا يشوبه شيءٌ يخالطه فهو محض. اللِّسان، مادة: (محض). والغثُّ: الرديء من كلِّ شيءٍ. اللِّسان، مادة: (غثث).

(2) الحرب الزَّبون: سُمِّيت بذلك لأنَّها تزبن النَّاس؛ أي تصدمهم، وتدفعهم على التشبيه بالناقة. وقيل: معناه أنَّ بعض أهلها يدفع البعض الآخر لكثرتهم. اللسان، مادة: (زبن).

(3) (1–3) في الذخيرة 4: 61.

(4) (1– 2– 3– صدر البيت الرابع – عجز البيت الخامس) في الذخيرة 4: 68.

(1– 3– 4– 5) في شرح مقامات الحريري 4: 279.

(5) في الذخيرة: «طاقةٌ نغّصت..».

3- قُلْتُ مَاذَا هذَا لَعَمْرُ التَّصَابِي لَشَبَابِي أجَلُّ عِنْدَ الحِسَانِ[1]

4- فَأجَابَتْ جَرَى مِنَ الرَّسْمِ لِلسُّلْـ ـطَانِ أخذُ البَرَاءِ مِثْلَ الجَاني[2]

5- فَإنِ ازْدَدْتَ فِي الجَفَاءِ فَلا تَذْ كُرْ قُدُومِي عَلَيْكَ مَعْ إخْوَاني

45

وقال في بعض غلمانه الَّذين كان له بهم هوىً[3]: [مجزوء الوافر]

1- عَلِيٌّ لا تَصِلْ وَبِنِ فَقَلْبِي غَيْرُ مُرْتَهِنِ[4]

2- غَضِبْتَ فَزِدْ وَدُمْ غَضَباً فَإني عَنْ رِضَاكَ غَنِي

3- أتُخْفِي بِغْضَتِي سِرّاً وَتُبْدِي الحُبَّ في العَلَنِ؟

4- لَقَدْ غَرَّتْكَ فِي مَيْلِي إلَيْكَ كَوَاذِبُ الظِّنَنِ[5]

5- أتَطْمَعُ أنْ أزِيدَ هَوىً وَوِدُّكَ لِي عَلَى دَخَنِ؟[6]

6- إذا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ لِيَسْلَمَ سَائِرُ الْبَدَنِ[7]

---

(1) في الذخيرة : «.. لِشبابي وجِدَّتي محتنانِ».

(2) في الذخيرة رُوي صدر البيت الرابع مع عجز البيت الخامس، ولم يشر المحقق إلى ذلك.
فقد رُوِيَ البيت كالتالي:
«قالتا قد جرى من الرسم للسل كـرْ قدومي عليك مع أعواني»

(3) (1-6) في الذخيرة 4: 65.

(4) بِن:فعل أمر من الفعل بان، يبينُ، بيناً، وبينونةً. والبينُ: من ألفاظ الأضداد؛ إذ يكون بمعنى الفُرقة، وبمعنى الوصل. اللِّسان، مادة: (بين). أمَّا المعنى الَّذي قصده أبو الفضل فهو الأول.

(5) الظِّنَن: التُّهم. اللسان، مادة: (ظنن).

(6) الدَّخَنُ: الحقد. اللسان، مادة: (دخن).

(7) فأجابه الغلام على البحر نفسه، والقافية ذاتها، والروي عينه:
غُلامُكَ غَيْرُ مُمْتَهَنِ تُخَوِّنُهُ ولَمْ يَخُنِ
وَتَطْلُبُ عَتْبَهُ ظُلْمَاً عَلَى غَضَبٍ ولَمْ يَكُنِ
وَتُوْقِعُهُ بِمَا قَدْ قُلْـ ـتَ فِي بَحْرٍ مِنَ الْمِحَنِ
فَقُلْ لِي: كُلَّ طَرْفُكَ أمْ خَلا طَرْفِي مِنَ الْفِتَنِ
الذخيرة 4: 65.

46

وقال أيضاً[1]: [الخفيف]

1- رُبَّ لَـيْـلٍ أبْـطَـا عَـلَـيَّ فَـلَـمَّـا ... مَـدَّ ضَـافي دُجَـاهُ مَـا اسْـتَـبْـطَـاني[2]

2- جِئْتُ أسْعَى إلَيْهِ سَعْيَ زُلالِ الـ ... ـمَـاءِ يَـسْـتَنُّ في حَشَـا الـظَّـمْـآن[3]

3- ظِـلْـتُ أسْـرِي بِمِثْلِهِ فِـيْـهِ حَتَّى ... خِـلْـتُـنِي قَـدْ أحَـاطَ بِـي لَـيْـلانِ

4- فَـهوَ طَـرْفٌ لَـهُ خِـضَـابِي سَـوَادٌ ... أنـا فِـيْـهِ كَـهَـيْـئَـةِ الإنْـسَـانِ

47

وله من قصيدةٍ في بعض عبيده[4]: [الطويل]

1- أعَبْدَيَّ قَدْ أسْأرْتُمَا في جَوَانِحي ... مِـنَ الـوَجْـدِ دَاءً مُسْتَكِنّاً وَبَـادِيَـا[5]

2- أسَـأتُمْ وَلِلْحُبِّ المُـبَرِّحِ حُجَّةٌ ... تُحَسِّـنُ في عَـيْـنَـيَّ تِـلْـكَ المَسَـاوِيَـا

3- لَئِنْ بَـزَّنِي دَهْـرِي بِبَـغْـدَادَ ثَرْوَتِي ... فَمَا زِلْتُ مِنْ كَسْبِ المَحَامِدِ كَاسِيَا[6]

4- فَيَا لَيْتَنِي لَمْ آتِ بَـغْـدَادَ نَابِهاً ... وَأصْبَحْتُ في أكْنَافِ شِرْوَانَ عَارِيَا[7]

5- فَلَوْ كُنْتُ فِيْها لَمْ تُحَصَّ قَوَادِمِي ... وَلا أخْفَتِ الأشْـوَاقُ مِنْهَا الخَوَافِيَا[8]

6- فَـمَـزَّقْتُ أثْـوَابَ الـفَلا بِسَوَابِقٍ ... تَـظَـلُّ بِهَا الأنْـضَـاءُ تَفْلِي الفَيَافِيَا[9]

---

(1) (1–4) في الذخيرة 4: 67.

(2) خُفّفت الهمزة في (أبطأ) و(استبطأني) للضّرورة الشّعريّة.

(3) يستنُّ: يُرسل إرسالاً ليّناً، وسنَّ عليه الماء: صبّه. اللِّسان، مادة: (سنن).

(4) (1–8) في الذخيرة 4: 72.

(5) أسأر: أبقى. وفي الحديث: (إذا شربتم فأسئروا) أي: أبقوا في قعر الإناء شيئاً من الشراب. اللِّسان، مادة: (سأر).

(6) البزُّ: السَّلب. وبزَّ الشيء: انتزعه. اللِّسان، مادة: (بزز).

(7) إشارة إلى الملك شروان شاه، صاحب شروان أو الدَّربند الَّتي توجَّه إليها أبو الفضل بعد خروجه من غزنة.

(8) الحصُّ: حلق الشعر، وحصَّ شعره وانحصَّ: انجرد وتناثر. اللِّسان، مادة: (حصص). القوادم: مقادم ريش الطائر وهي ضدُّ الخوافي، والواحدة: قادمة، وخافية. اللِّسان، مادة: (قدم). في المصدر (أحفت الأشواق).

(9) الأنضاء: الهزيلة من جميع الدَّواب، مفردها نِضْو. وقيل: النِضْوُ البعير المهزول. اللِّسان، مادة: (نضو).

7- إذَا مَا أمَالَتْنِي بِهَا نَشْوَةُ الكَرَى تَـرَنَّــحَ في كـفِّـي المـهـنـدُ صَـافِـيَـا

8- وإنْ أنَـا طَلَّقْتُ النَّهارَ بِجَوْزِها خَطَبْتُ خُـدَارِيّـاً مِـنَ اللَّيْلِ دَاجِـيَـا[1]

9- وَمَـنْ طَلَبَ الغَايَاتِ جَـرَّعَ نَفْسَهُ سُلافَ السُّرَى وَاسْتَنْهَضَ النَّجْمَ سَاقِيَا

48

وقال أيضاً[2]: [الوافر]

1- نَـظَـرْتُ تَـشَـوُّقاً يَـوْمـاً إلَـيْـهِ فَــأثَّــرَ نَــاظِــرِيْ في وَجْـنَـتَـيْـهِ

2- وَجَــرَّدَ مِـنْ لَـوَاحِـظِـهِ حُـسَـاماً حَـمَـائِـلُـهُ بَـنَـفْـسَـجُ عَـارِضَـيْـهِ[3]

49

وقال في رمد المحبوب[4]: [الخفيف]

1- قُلْتُ إذْ قِيْلَ لِي حَبِيْبُكَ يَشْكُو رَمَـــداً سُــلِّـطَ الـسُّـهـادُ عَـلَـيْـهِ

2- لا يَـظُـنُّ الْحَـسُـوْدُ ذَاكَ وَإنْ دَبْـ ـــبَ الــتَّــوْرِيْــدُ في وَجْـنَـتَـيْـهِ

3- إنمَــا خَـــدُّهُ غِــلالَــةُ وَرْدٍ نَـفَـضَــتْ صِـبْـغَـها عَـلَـى مُـقْـلَـتَـيْـهِ

---

(1) الخُداريُّ: المظلم. والخدرة: الظلمة الشديدة. اللِّسَان، مادة: (خدر).

(2) (1–2) تتمة اليتيمة ص 80، والوافي بالوفيات 4: 67.

(3) في تتمة اليتيمة : «حمايله».

(4) (1–3) في الوافي بالوفيات 4: 67.

(1) في تتمة اليتيمة ص 80.

ثانياً– ما نُسِبَ إلى أبي الفضل وإلى غيره:

أ

وقال في وصفِ جملةٍ من النُّجوم[1]: [الوافر]

1– وَلَـيْـلٍ بِـتُّ أَكْـلَـؤُهُ بَـهـيْـمٍ ... كَـأنَّ عَـلَـى مَـفَـارِقِـهِ غُـرَابَـا[2]

2– كَـأنَّ سَـمَـاءَهُ بَـحْـرٌ خِـضَـمٌ ... كَسَـاهُ المَـوْجُ مُـلْـتَـطِـماً حَـبابـا[3]

3– كـأنَّ نُجُـوْمَـهُ الـزُّهْـرَ الـهَـوَادي ... وُجُـوْهٌ أَخْـضَـلَـتْ تَـبْـغِـي الـثـوَابَـا[4]

4– كَـأنَّ المُـسْـتَـسِـرَّةَ فِي ذُراهُ ... كَـمَـائِـنُ غَـارَةٍ رَقَـبَـتْ نِـهَـابَـا

(1) (1–9، 11) في التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص 22. للمُهنَّد البغدادي، طاهر بن محمَّد.
(8–13) في الذخيرة 3: 321 لأبي الفضل البغدادي.
لقد ذهب ابن الكِتَّاني إلى أنَّ هذه الأبيات للمهنَّد البغداديّ،أحد الشُّعراء البغداديين الوافدين على الأندلس، حاله حال أبي الفضل، إلاَّ أنَّ المهنَّد كان عند دخوله الأندلس في ريعان شبابه؛ إذ لم يتجاوز وقتها الخامسة والعشرين من عمره. و كان ذلك في سنة 340هـ. أمَّا أبو الفضل فلم يدخل الأندلس إلا في خريف عمره؛ إذ تجاوز الخامسة والسِّتين، وكان ذلك في سنة 454هـ؛ أي بعد أربع وستين سنةً من وفاة المهند الَّذي قضى نحبه في قرطبة سنة 390هـ؛ أي في المرحلة الأمويَّة العامريَّةِ. جذوة المقتبس 1: 383 رقم الترجمة (516)، بغية الملتمس 421:2 رقم الترجمة (862)، تاريخ ابن الفرضي 1: 361، رقم الترجمة (620).
أمَّا ابن الكتَّاني، محمَّدُ بنُ الحسن أبو عبد الله المذحجي، صاحبُ التشبيهات فله مشاركةٌ قويَّةٌ في الأدب والشِّعر، وهو متقدِّمٌ في مجالاتٍ عديدةٍ ولاسيما الطِّبّ، والمنطق. أمَّا تاريخ وفاته فلم يُحَدَّد بدقة؛ إذ ذهب من ترجم له إلى القول: «عاش بعد الأربعمئة بمدَّةٍ». جذوة المقتبس 1: 88–89 رقم الترجمة (35)، المغرب في حلى المغرب 1: 211 رقم الترجمة (138). أمّا الدُّكتور إحسان عبّاس فقد رجّح في تقديمه لكتاب التشبيهات أنّ ابن الكتاني لم يتجاوز سنة 420هـ، معللاً ما ذهب إليه بقوله: إنّ «جميع الشعراء الذين ساق لهم شعراً في كتابه هذا (أي كتاب التشبيهات) ينتمون إلى الفترة الأموية والعامرية، وأبعدهم وفاةً؛ مثل ابن درَّاج، وعبادة، ويونس بن عبد الله، توفي سنة 429هـ، إنما نالوا الشُّهرةَ الأدبيَّةَ في الفترة نفسها». التشبيهات ص 11. وهذا الكلام يُرَجِّحُ بقوَّةٍ أنّ تكونَ الأبيات للمهنَّد الَّذي عاش في المدة نفسِهَا؛ أي مدة الحكم الأموي والعامري، وليس لأبي الفضل الَّذي عاش إبّانَ ملوك الطوائف، اللَّهمَّ إلاَّ إذا كانت هذه الأبيات من شعره الَّذي قاله في بداية حياته عندما كان في بغدادَ أو في نيسابور.
(2) أكلؤه: أحرسه وأحفظه، وقيل: أراقبه. واكتلئت عيني اكتلاءً، إذا لم تنم، وحَذِرَتْ أمراً. اللسان، مادة:(كلأ). الليل البهيم: اللَّيل الَّذي لا ضوءَ فيه حتَّى الصَّباح. اللِّسان، مادة:(بهم).
(3) حَبَابُ الماء: نُفَّاخاته وفقاقيعه الَّتي تطفو كأنّها القوارير. وقيل: معظمه و موجه الَّذي يتبع بعضه بعضاً. اللِّسان، مادة: (حبب).
(4) النجوم الهوادي: الأوائل. فالهادية من كلّ شيء أوّله، وما تقدم منه. وهوادي الليل أوائله. اللِّسان مادة: (هدي). الخَضِل، والخاضِل: كلُّ شيءٍ ندٍ. ومنه أخضلْتُ الشَّيْءَ فهو مُخْضَلٌ، إذا بلَّلتُهُ. اللِّسان، مادة: (خضل). وإنَّ الَّذي رمى إليه أبو الفضل هو تشبيه النُّجُوم بوجوهٍ بُلِّلت بدموع التَّوبة والنَّدم، طلباً للثواب والمغفرة.

5– كَـأَنَّ الـنَّـجْـمَ مُـعْـتـرضـاً وُشَـاةٌ ... تُـسَـارِقُ فَـيـهِ لَحْـظـاً مُـسْـتَرَابَـا

6– كَـأَنَّ كَـوَاكِـبَ الجَـوْزَاءِ شَـرْبٌ ... تـعَـاطِـيْـهِـمْ وَلائِـدُهُـمْ شَـرَابَـا[1]

7– كَـأَنَّ الـفَـرْقَـدَيْـنِ ذَوَا عِـتَـابٍ ... أَجَـالا طُـوْلَ لَـيْـلِـهِـمَـا الـعِـتَـابَـا

8– كَـأَنَّ الْمُـشْـتـري لَمَّـا تَـعَـالى ... طَـلِـيْـعَـةُ عَـسْـكَـرٍ خَنَسُوا ارْتِـقـابَـا[2]

9– كَـأَنَّ الأَحْـمَـرَ المِـرِّيْـخَ مُغْضٍ ... عَـلَـى حَـنَـقٍ يَـشُـبُّ بِـهـا شِـهـابَـا[3]

10– كَأَنَّ [سَنَى] المَجَرَّةِ فَيْضُ نهرٍ ... جَـرَى فِي الـزَّهـرِ وَانْـسَـابَ انْسِيَابَا[4]

11– كَـأَنَّ بَـقِـيَّـةَ الـقَـمْـرِ الْمُـوَلِّي ... كَـئِـيْـبٌ مُـدْنَـفٌ يَـشْـكُـو اجْـتِـنَـابَـا

12– كَـأَنَّ الـفَـجْـرَ مُـبْـتَـهِـجٌ بِـبُـشْـرَى ... تَـلأَلأَ بَـعْـدَمَـا ارْبَـدَّ اكْـتِـئَـابَـا

13– كَـأَنَّ الـلَّـيْـلَ مَـذعُـوْراً بِـفَـجْـرٍ ... مُـرِيْـبٌ رَاعَـهُ سَـيْـفٌ فَـهَـابَـا

ب

وقال في الشَّوق والحنين[5]: [الطويل]

---

(1) الشَّرْبُ: القوم يشربون و يجتمعون على الشراب، مفردها شارب. كرَكْب، و راكب. اللسان (شرب).

(2) في الذخيرة : «لَمَّا تَعَلَّى».

(3) في الذخيرة: « المريخ معدٍ».

(4) في الذخيرة: «سنات». بزيادة التاء الَّتي أهملتها في المتن لإقامة الوزن والمعنى.

(5) (1– 5) في الذخيرة 4: 64 لأبي الفضل البغدادي، وفي الذخيرة أيضاً 4: 269 للقاضي عبد الوهاب المالكي. وفي وفيات الأعيان 3: 221 للقاضي المالكي، وفي تاريخ الأدب العربي 4: 532 لأبي الفضل البغدادي.

مِمَّا سبق نلاحظ أنَّ ابن بسَّامٍ (ت:542) لم يكن على يقينٍ بنسبة الأبيات إلى صاحبها، فأوقع من جاء بعده في الاضطراب.

وإذا تأملنا في سيرة القاضي المالكي – عبد الوهاب بن علي بن نصر بن أحمد– وجدنا أنَّه كان فقيهاً، أديباً، شاعراً، خرج من بغداد في آخر عمره لضيق ذات اليد، متوجِّهاً إلى مصر حيث «حمل لواءها، وملأ أرضها وسماءها.» على حدّ تعبير ابن بسام. ولم يطل بقاؤه فيها إذ توفي سنة 422هـ. الذخيرة 4: 265، وفيات الأعيان 3: 219، فوات الوفيات 2: 419. واستناداً إلى ما تقدَّم يمكن ترجيحُ نسبة الأبيات إلى أبي الفضل؛ لأنَّ القاضي عبد الوهاب لم يطوِ أصقاع المملكة الإسلاميَّة في ذلك الحين طيَّ أبي الفضل، الَّذي جاب أنحاء الدَّولة المتراميَّة الأطراف من أقصى مشرقها إلى أقصى مغربها. وقد عبَّر عن كثرة تلك التَّنقُّلات بقوله: «أهيم بذكر الشَّرق والغرب..». أي إنَّه يحنُّ دائماً إلى تلك البقاع التي حلَّ فيها، مع أنَّه ليس منها. واستناداً إلى ما سبق ذهبت إلى أنَّ الأبيات لأبي الفضل البغدادي.

1- أَهِيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً وَمَا بِيَ شَرْقٌ لِلْبِلادِ وَلا غَـرْبُ[1]

2- وَلَـكِـنَّ أوْطَـانـاً نَـأَتْ وَأحِـبَّـةً فَقَدْتُ مَتَى أذْكُـرْ عُـهـوْدَهـمُ أصْبُ

3- إذَا خَطَرَتْ ذِكْرَاهمُ في خَوَاطِري تَنَـاثَـرَ مِـنْ أجْـفَـانِيَ الـلُّـؤْلُـؤُ الـرَّطْبُ

4- وَلَمْ أنْسَ مَنْ وَدَّعْتُ بالشَّطِ سُحْرَةً وَقَـدْ غَـرَّدَ الْحَـادُوْنَ وَاسْتَعْجَلَ الرَّكْبُ

5- ألِـيْـفَـانِ هـذَا سَـائِـرٌ نَـحْـوَ غُـرْبَـةٍ وَهـذَا مُقِيْمٌ سَارَ عَـنْ صَـدْرِهِ الْقَلْبُ

ج

كان أبو الفضل يوماً في مجلسِ أنسٍ وطربٍ في بلاطِ المعزِّ بنِ باديسَ، وحضر المجلسَ غلامٌ وسيمٌ، كان يدورُ بالكأس، فأنشأ أبو الفضل[2]: [الكامل]

1- وَمُـعَـذَّرٍ نَقَشَ الجَـمَـالُ بِمَسْكِهِ خَـدّاً لَـهُ بِـدَمِ الـقُـلـوْبِ مُـضَـرَّجَـا[3]

2- لَمَّـا تَـيَـقَّـنَ أنَّ سَـيْـفَ جُـفُـوْنِـهِ مِـنْ نَرْجِسٍ جَعَلَ النِّجَادَ بَنَفْسَجَا[4]

---

(1) في وفيات الأعيان : «دائماً»، «ومالي لا شرق البلاد ولا غرب».

(2) (1–2) في يتيمة الدهر 2: 7 لابن عبد ربِّه الأندلسيّ، وفي خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: مأمون الجنان، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ– 1994م، ص252 لأبي القاسم عبد الصمد بن علي الطبري، وفي مطمح الأنفس ص 273 لابن عبد ربِّه، وفي الذخيرة 4: 59 لأبي الفضل، وفي بدائع البدائه ص 309 لأبي الفضل، وفي شرح مقامات الحريري 1: 409 لابن عبد ربِّه الأندلسيّ، وفي وفيات الأعيان 1: 110 لم يَجْزِمْ ابن خلِّكان في نسبتهما؛ إذ قال معلِّقاً على البيتين: «الأبيات لابن عبد ربِّه، وقيل: لأبي طاهر الكاتب، وقيل: لأبي الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي». وفي نفح الطيب 3: 375 لأبي الفضل، وفي بساط العقيق للدُّكتور حسن حسني عبد الوهاب ص55 لأبي الفضل، وفي البلاط الأدبي للمعزِّ بن باديس، للدُّكتور عبده عبد العزيز قلقيله ص 185 لأبي الفضل، وورد البيتان في ديوان ابن عبد ربه، تحقيق: الدُّكتور رضوان الدَّاية ص 38.

والرَّاجح أنَّ البيتين لأبي الفضل، فمن الممكن استبعاد نسبتهما لأبي القاسم الطَّبري؛ إذ لم ينسبهما إليه إلاَّ الثعالبي الَّذي هو في الحقيقة يشكُّ في نسبتهما أصلاً، لأنَّه كان قد نسبهما سابقاً لابن عبد ربه في اليتيمة. ومن الممكن أيضاً استبعاد نسبتهما لابن عبدِ ربِّه لوجود مرجّح يُرَجِّحُ أنّ الأبياتَ لأبي الفضل. فقد روى ابن بسَّام في ذخيرته مناسبةَ البيتين، وهذا يعني أنَّه على علم بنسبتهما أكثر ممَّن رواهما من دون مناسبة. وكذلك الأمر عند ابن ظافر الأزديّ الَّذي ذكر مناسبة هذين البيتين قبل روايتهما؛ إذ قال: «حضر أبو الفضل مجلسَ المعزِّ بن باديسَ، وبالمجلس ساقٍ وسيمٌ، قد مَسَّك عذارَه، وورَّدَ خدَّهُ، وعجزت الرَّاحُ أن تفعل بالندامى فعل عينيه، فأمر المعزُّ بوصفِهِ، فقال بديهياً:» البيتين.

(3) في وفيات الأعيان: «نقش العِذارُ». و في مطمح الأنفس: «حسناً له».

(4) في خاص الخاص:

«لمَّـا تَـيَـقَّـن أنّ نـرجـسَ عينيه سيفٌ لـه جعلَ النجاد بنفسجا»

د

وقال في الشَّيب[1]: [الكامل]

1- قَـالُـوْا تَـبَـدَّى شَـعْـرُهُ فأجَبْتهمْ لا بُـدَّ مِـنْ عَـلَـمٍ عَـلَـى الـدِّيْـبَـاجِ[2]

2- وَالـبَـدْرُ أبْـهـرُ مَـا يَـكُـونُ ضِـيَـاؤُهُ إذْ كَـانَ مُـلْـتَـحِـفاً بـلَـيْـلٍ دَاجِ[3]

هـ

وقال في معرض الشَّوق والحنين للأهل والدِّيار[4]: [الطويل]

وهو مختلّ الوزن، لأنَّ العروض مرفَّلة (متفاعلاتن)، والترفيل: زيادةُ سببٍ خفيفٍ على ما آخره وتد مجموع، ولا يكون إلا في مجزوء الكامل. ينظر: المعيار في أوزان الأشعار ص 23. والبيت الَّذي في المتن تامٌ، لذا فرواية الثعالبي في خاص الخاص مختلَّةٌ عروضياً. وجاء في وفيات الأعيان: «عضب جفونه». والعضب: السَّيْفُ القاطع. اللسان، مادة:(عضب). وعلى هذا فالمعنى واحد.

(1) (1–2) في خاص الخاص ص 259، وفي تتمَّة اليتيمة ص 256 للشيخ العميد أبي الطيب طاهر بن عبد الله الطَّبري، وفي الذخيرة 4: 64، وفي السِّحر والشِّعر، لسان الدين بن الخطيب، مدريد 1981م، ص 58، رقم القطعة (198) لأبي الفضل البغدادي، وفي زهر الأكم 2: 79. من دون نسبة. وهنا تُرجَّح نسبة البيتين للشيخ العميد أبي الطَّيب، طاهر بن عبد الله الطَّبري الذي عمَّرَ حتَّى بلغ من العمر مئةً وسنتين، فقد وُلِدَ في طبرستان سنة 384ه، وتوفي في بغداد سنة 450هـ، بعد أن ارتحل إلى نيسابور. كان ثقةً، صادقاً، عالماً بالأصول والفروع، محقِّقاً، حسن الخلق، صحيح المذهب. ولي القضاء في بغدادَ إلى أن توفي فيها. وفيات الأعيان 2: 512– 515. فأبو الطَّيِّب إذاً زار نيسابور مسقط رأس الثَّعالبي (ت: 429هـ) كأبي الفضل الَّذي حطَّ رحاله عند الثعالبي عندما كان في مقتبل العمر، وأغلب الظنِّ أنَّ أبا الطيب قد التقى الثعالبي أيضاً؛ إذ استدرك الأخير ترجمة الأوَّل في تتمَّة يتيمته، وأثبت شيئاً من شعره. تتمة اليتيمة ص 256. أمّا ابن بسَّام، فقد توفي سنة 542هـ، وهذا يعني أنَّه بنى رأيه على ما توافر بين يديه من رواياتٍ أو مصادر، ولم يلتقِ بأبي الفضل، أو يسمعه. وكذلك الأمر عند لسان الدين بن الخطيب، صاحب السحر والشعر؛ إذ توفي سنة 776 هـ. فعلى هذا يمكن للباحث أن يطمئنَّ لرواية من عاصر الشَّاعرين، وسمع منهما.

(2) في خاص الخاص: «على ديباجِ». والديباج: الثياب المتخذة من الإبريسم، وهو فارسيٌّ معرَّبٌ. اللسان: (دبج).

(3) في تتمَّة اليتيمة:

«والـبَـدْرُ أبْـهَـى ما يَـكُـوْنُ إذَا بَـدَا مُـتَـلَـحِّـفـاً بـظَـلامِ لَـيْـلٍ دَاجِ»

وفي خاص الخاص: «يكون جماله». وفي السِّحر والشِّعر: «إن كان».

(4) (1–5) في الذخيرة 4: 64 لأبي الفضل، 4: 270 للقاضي عبد الوهاب المالكيّ.

(1–4) في النفح 3: 376 لأبي الفضل. فيما يبدو أنّ ابنَ بسَّام لم يكن واثقاً من نسبة الأبيات إلى أبي الفضل؛ لأنَّه نسبها إليه في موضع، ثم نسبها إلى القاضي عبد الوهاب المالكيِّ في موضعٍ آخر. وفي حقيقة الأمر لا يُمكنُ ترجيح نسبة الأبيات إلى أحدٍ منهما؛ إذ لا يوجد مُرَجِّحٌ يساعدُ على ذلك، فكلاهما بغداديُّ الأصل، وكلاهما عاش في المدة الزَّمنية نفسها، وكلاهما غادر بغداد، وكلاهما عرَّج على شيخ المعرَّة أبي العلاء، بعد أن خرجا من مسقط رأسيهما

1- تَـذَكَّـرَ نَجْـداً وَالْحِـمَـى فَبَكَى وَجْـدَا وَقَـالَ سَقَى اللهُ الْحِـمَـى وَسَقَى نَجْـدا

2- وَحَـيَّـتـهُ أنْـفَـاسُ الْخُـزَامَـى عَشيَّةً فَهَاجَتْ إلى الْوَجْدِ القَدِيْمِ لَهُ وَجْـدا[1]

3- فَـأَظْـهـرَ سُـلْـوَانـاً وَأضْـمَـرَ لَـوْعَـةً إذا طَـفِـئَـتْ نـيْرَانُـهـا وَقَــدَتْ وَقْـدَا

4- وَلَـوْ أنـهُ أَعْـطَـى الصَّبَابَةَ حُكْمَها لأبْدَى الَّذي أخْفَى وَأَخْفَى الَّذي أبْدى

5- وَلَمْ أنْسَـهُ والسُّـكْرُ يَـفْـتِـلُ قَـدَّهُ إذَا مَـا تَـثَـنَّـى كِــدْتُ أعْـقِـدُهُ عَقدا

و

وقال في وصف فرسه[2]: [المتقارب]

1- حَـكـى فَـرَسِـي الـلَّـيْـلَ في لَـوْنـهِ فَـقَـابَـلـهُ الـبَـدْرُ عِـنْـدَ اضْــطِـرَارِ[3]

2- فَـكَـانَ لَــهُ غُــرَّةً فِي الـتَّـمَـامِ وَنَـعْــلاً لِـحَـافِـرِهِ في الــسَّـرَارِ[4]

بغداد، وكلاهما شعر بالشَّوق والحنين إلى الأهل والديار بعد طول غياب. وممَّا سبق يُستنتجُ أنَّ حياة الرَّجلين تتقاطع في أمورٍ عدّة، فقد عاشا التجربة نفسها تقريباً، لذلك من العسير على الباحث أن يُحَدِّدَ صاحب الأبيات بدقَّة اعتماداً على سيرة حياتهما. للتَّوسع في سيرة القاضي المالكي، ينظر الذخيرة 4: 265، وفيات الأعيان 3: 219، فوات الوفيات 2: 419.

(1) في النفح: « القديم به». الخزامى: نبتٌ طيبُ الرِّيح، واحدته خُزاماة. قال أبو حنيفة: هي «عشبةٌ طويلة العيدان؛ صغيرةُ الورقِ، حمراءُ الزَّهرةِ، طيِّبةُ الرِّيحِ، لها نَوْرٌ كنَوْر البنفسج». ثم قال: لم نجد أطيبَ نفحاً من نفحِ الخزامى. اللسان، مادة: (خزم).

(2) (1-2) في تتمَّة اليتيمة ص 151 لأبي غانم معروف بن محمد القصري الَّذي قال فيه الثعالبي: «كان من رؤوس الرؤساء، وكرام البلغاء، والغالين في محبة الأدب واقتناء الكتب.... جمعتني وإياه في اجتيازه بنيسابور صحبةٌ يسيرةُ المدّة، كثيرة الفائدة». وفي الذخيرة 4: 67 لأبي الفضل. ومن خلال قول الثعالبي السَّابق يُرَجَّحُ بقوَّةٍ أن تكون نسبة البيتين إلى أبي غانم، بسبب كونه صاحبَ الثعالبي، كما صاحبه أبو الفضل. وعلى هذا يكون الثعالبي قد سمع من الرَّجلين واطَّلع على نتاجهما الأدبيِّ اطلاعاً مباشراً، ومن ضمن ذلك ما أدرجه من أشعار في أثناء ترجمته لهما.

(3) في تتمة اليتيمة : «..ولازمه».

(4) السَّرار: آخر الشهر، ليلة يستسرُّ الهلال. وقال الفراء: السَّرار: آخر ليلة إذا كان الشَّهر تسعاً وعشرين، وسراره ليلة ثمانٍ وعشرين، وإذا كان الشهر ثلاثين فسراره ليلة تسع وعشرين. اللسان، مادة:(سرر).

ز

وله في الهجاء[1]: [البسيط]

1- قَالُوا: مَدَحْتَ أُنَاساً لا خَلاَقَ لَهمْ مَـدْحـاً يُـنَـاسِـبُ أنْـوَاعَ الأزَاهِـيْرِ[2]

2- فَقُلْتُ: لا تَعْذِلُوْنِي إنَّنِي رَجُلٌ أُقَـلِّـدُ الـدُّرَّ أعْـنَـاقَ الخَـنَـازِيْـرِ[3]

ح

وله في الغزل[4]: [الطويل]

1- وَمَخْطُوْطَةِ المَتنَيْنِ مَهْضُوْمَةِ الحَشَا مُنَعَّمَةِ الأرْدَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ[5]

---

(1) (1-2) في تتمة اليتيمة ص 173 لأبي علي الحسن بن محمد الدامغاني، وفي الذخيرة 4: 75 لأبي الفضل.
إنَّ هذين البيتين من الأبيات الَّتي يصعب معرفة قائلها بدقَّة، لأنّني لم أعْثُرْ- بعد طول عناء- على ترجمةٍ مستفيضةٍ للدَّامغاني يُمْكِنُ من خلالها أن أتلمَّس ما يرجِّحُ نسبةَ البيتين إليه؛ إذ كلُّ ما وصل إلينا عنه أنَّه: «من دهاقين قومس، وأفراد أدبائها وشعرائها، ومن أفضل فضلائها، يرجع إلى كفاية ومروّة صادقة». ينظر: تتمَّة اليتيمة ص172. ولاشكَّ أن هذه الترجمة لا تفي بالغرض، ولا يمكنُ أن يُبْنى عليها حكمٌ ما.

(2) الخَلاَقُ: الحظُّ والنَّصيبُ من الخير والصَّلاح، يقال: رجلٌ لا خَلاَق له؛ أي رجلٌ لا رغبةَ له في الخير، ولا في الآخرة، وليس له صلاحٌ في الدين. اللِّسان، مادة: (خلق).

(3) في تتمَّة اليتيمة: «لا تعذروني».

(4) (1-2) في القرط على الكامل ص126 لأبي الفضل، و الذَّخيرة 4: 60 لأبي الفضل، وفي الذخيرة 4: 270 للقاضي عبد الوهاب المالكي، وفي وفيات الأعيان 5: 264، وفوات الوفيات 3: 201 لقرواش صاحب حلب، وفي نفح الطيب 3: 375 لأبي الفضل، وفي ديوان الشريف الرضي، تحقيق: الدكتور محمود مصطفي حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1999م، 1: 580 للشريف الرَّضي.
يلاحظ ممَّا تقدَّم مدى الاضطراب لدى الرُّواة في نسبة البيتين إلى صاحبهما، ولعلَّه من الصَّواب ترجيح رواية ابن السِّيْد البطليوسيّ (ت: 521) ، ويمكنُ أن يردَّ ذلك إلى أنَّ ابن السِّيْد سمع من أبي الفضل، وتتلمذ عليه عندما كان الأخير في طليطلة. أمّا رواية ابن بسَّام فيمكن دفعها بسهولة لأنها رواية المشكّك؛ إذ نسبهما إلى أبي الفضل تارةً، وللقاضي عبد الوهاب تارةً أخرى. أمّاً رواية ابن خلّكان، وابن شاكر الكتبي، اللَّذين نسبا البيتين إلى قرواش صاحب حلب (المتوفي سنة 444هـ) فمن غير الممكن دفعها؛ لأنَّ البيت الأوَّل يختلف تماماً عن بيت أبي الفضل المثبت في المتن، فالتشابه حاصلٌ في البيت الثاني فقط، ويُمكن أن يُردَّ ذلك إلى عملية التأثّر والتأثير. أمّا نسبة البيتين إلى الشرَّيف الرَّضي فيعتريها بعض الشكّ؛ لأنَّه لا يوجد في المصادر القديمة ما يشير إلى ذلك.

(5) في وفيات الأعيان، وفوات الوفيات:
«وآلِـفـةٍ لـلـطِّـيْـبِ لَـيْـسَـتْ تغبُّهُ مُنَعَّمَةِ الأطْـرَافِ لَيِّنَةِ اللَّمْسِ»
وفي ديوان الشريف الرضي:

2- إذا مَا دُخَـانُ النَّدِّ مِـنْ جَيْبِهَا عَلا عَلَى وجْهِهَا أبْصَرْتَ غيْماً عَلَى الشَّمْسِ[1]

ط

وقال أيضاً[2]: [المنسرح]

1- بَـيْنَ كَـرِيْمَـيْنِ مَـنْـزِلٌ وَاسِـعْ وَالْـوِدُّ حَـالٌ يُـقَـرِّبُ الشَّـاسِـعْ[3]

2- وَالْبَـيْـتُ إنْ ضَـاقَ عَـنْ ثَمَانِيَةٍ مـتَّـسِـعٌ بِـالْـوِدَادِ لِـلـتَّـاسِـعْ

ي

وله في الغزل[4]: [المتقارب]

«ومـعـتـادةٍ للطيب لَيْسَتْ تُغِبُّهُ مُنَعَّمَةِ الأطْرَافِ تَدْمى من اللَّمْسِ»

المتنان: جنبتا الظهر، وجمعهما متون. اللِّسان، مادة: (متن).

(1) في وفيات الأعيان، وفوات الوفيات، ونفح الطيب، وديوان الشريف الرضي: « عَلَى شَمْسِ». وفي ديوان الشريف الرضي: «من ثوبها علا». النَّدُّ: ضربٌ من الطِّيب يُدخَّنُ به. اللِّسان، مادة: (ندد).

(2) (1-2) في وفيات الأعيان 3: 380 لأبي الحسن علي بن محمَّد التُّهامي الشاعر المشهور الذي قُتِل في سجنه سنة 416هـ، وفي الازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار، جلال الدين السُّيوطي، تحقيق: الدكتور علي حسين البواب، المكتب الإسلامي- بيروت، دار الخاني- الرياض، ط1، 1411هـ- 1991م، ص 103، نفح الطيب 3: 374 لأبي الفضل البغدادي، وفي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي 4: 426 رقم الشاهد (898) للتُّهامي.

(2) في المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، محمد الإفراني، تحقيق: محمد العمري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة- المملكة المغربيَّة، 1418هـ- 1997م، ص 391 لأبي الفضل البغدادي.

ولم أجد ما يُرَجِّحُ نسبة البيتين إلى أحدٍ منهما، سوى أنّ البيتين لم يردا في ديوان التُّهامي البتةَ.

(3) في خزانة الأدب: «بَيْنَ المُحِبيْنَ مَجْلِسٌ وَاْسِعْ». وفي النَّفح: «حال تقرِّب».

(4) (1- 2) في يتيمة الدهر 3: 299، وزهر الآداب 3: 272 للصَّاحب بن عبَّاد، وفي الذخيرة 4 :61 من دون نسبة، وفي معجم الأدباء 2: 496 للصَّاحب، وفي روضة التَّعريف في الحبِّ الشريف، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: عبد القادر محمد عطا، دار الفكر العربي، دون طبعة وتاريخ، ص 85 من دون نسبة، وفي نفح الطيب 3: 375، والمسلك السَّهل ص 391 لأبي الفضل، كما ورد البيتان في ديوان الصَّاحب بن عبَّاد منسوبَيْنِ له، ص 245.

والرَّاجح أنّ البيتين لأبي القاسم الصَّاحب بن إسماعيل بن عبَّاد (ت 385هـ)، وقد اعتمدتُ في هذا الترجيح على رواية المتقدِّمين كالثَّعالبي (ت:429هـ)، والحصري (ت: 453هـ)، والحموي (ت:626هـ). ولا أدري على أيِّ مصدرٍ اعتمد المتأخِّرون كالمقَّري، والإفراني صاحب المسلك السَّهل في نسبة الأبيات إلى أبي الفضل البغدادي.

1- دَعَتْنِيَ عَيْنَاكَ نَحْوَ الصِّبَا دُعَاءً يُكَرِّرُ في كُلِّ سَاعَهْ[1]

2- وَلَوْلا- وَحَقِّكَ- عُذْرُ الْمَشِيْبِ لَقُلْتُ لِعَيْنَيْكَ: سَمْعاً وَطَاعَهْ[2]

ك

وقال مقتبساً من الفقه[3]: [السريع]

1- يَغْرِسُ وَرْداً نَاضِراً نَاظِري في وَجْنَةٍ كَالْقَمَرِ الطَّالِعِ[4]

2- أُمْنَعُ أَنْ أَقْطِفَ أزْهَارَهُ في سُنَّةِ الْمَتْبُوْعِ وَالتَّابِعِ

3- فَلِمْ مَنَعْتُمْ شَفَتِي قَطْفَهُ وَالْحُكْمُ أنَّ الزَّرْعَ لِلزَّارِعِ[5]

---

(1) في الذخيرة: «دُعَاءً تُكَرِّرُ».

(2) في زهر الآداب: «فلولا وحقك». وفي اليتيمة، وديوان الصَّاحب: « ولولا تقادمُ عَهْدِ الصِّبا». وقد تعمدتُ إهمالَ هذه الرِّواية في المتن؛ لأنَّ كلمة (الصِّبا) تكرَّرت في عروض البيتين الأول والثّاني، وهذا التكرار من شأنه أن يَسِمَ الشَّاعرَ بالضَّعف.

(3) (1، 3) في الذخيرة 4: 60 لأبي الفضل، وفي المرقصات المطربات، ابن سعيد، دار حمدو ومحيو، مصر، ص 62، وفي السِّحر والشعر ص 88 للقاضي عبد الوهاب المالكي، وفي الكشكول، بهاء الدين العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط7، 1420هـ- 1991م، 1: 144 من دون نسبة، وفي المسلك السهل ص 390 للقاضي عبد الوهاب، وفي نفحة الريحانة 2: 283 لأبي الفضل البغدادي.

(1-3) في نفح الطيب 3: 373، وأنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم 2: 267 ، والشعر الأندلسي لهنري بيرس ص 362 لأبي الفضل.

ويمكن للباحث أن يجزم بصَّحة نسبة هذه الأبيات إلى أبي الفضل، والسَّبب في ذلك يعود إلى ردَّة فعل بعض الفقهاء الَّذين لم يرق لهم ما ذهب إليه أبو الفضل، ومن ذلك قول بعض المغاربة الَّذين أشاروا إشارةً صريحةً إلى أنَّ صاحب الأبيات السَّابقة هو الوزير أبو الفضل البغدادي:

قُلْ لِأبي الفَضْلِ الوَزِيْرِ الَّذِي بَاهَى بِهِ مَغْرِبَنَا الشَّرقُ

غَرَسْتَ ظُلْماً وأرَدْتَ الجَنَى وَمَا لِغَرْسِ ظَالِمٍ حَقُّ

نفح الطيب 3: 373، ونفحة الريحانة 2: 285، وأنوار الربيع 2: 267. المسلك السهل ص391.

(4) في النفح، وأنوار الربيع: « يزرع ورداً ...»، وفي السِّحر والشِّعر، والكشكول، ونفحة الريحانة: « أنبت ورداً». وفي المرقّصات المطربات: «في صفحةٍ». أمَّا صاحب المسلك السَّهل فقد جاء بروايةٍ لم يشرْ إليها أحدٌ قطّ، فبعد أن وضع القافية السَّابقة، أردفها بقافيةٍ أخرى على رويِّ الرَّاء، فقال بعد (الطالعِ) (الزاهرِ)، وبعد (للزَّارعِ) التي في البيت الثالث قال: (للباذرِ).

(5) في نفحة الريحانة، والكشكول: «شفتي لثمهُ... والحقُّ أنّ». وفي النفح: «شفتي قطفها...والشّرع أنّ...».

ل

وقال أيضاً[1]: [الطويل]

1- أيَا بَصَري عِزّاً عَلَيَّ وَيَا سَمْعِي … وَيَا مُسْرِفاً عِنْدَ التَّضَرُّعِ في مَنْعِي

2-إذَا كُنْتَ مَطبُوعاً عَلَى الْهَجْرِ وَالجَفَا … فَمِنْ أيْنَ لِي صَبْرٌ فَأجْعَلَهُ طَبْعِي؟![2]

3- سَلِ الْمَطَرَ الْغَمْرَ الَّذِيْ عَمَّ أرْضَكُمْ … أجَاءَ بِمِقْدَارِ الَّذِي فَاضَ مِنْ دَمْعِي[3]؟

---

(1) (1-3) في الذخيرة 4: 66 لأبي الفضل .

(2-3) في وفيات الأعيان 1: 305، والوافي بالوفيات 10: 415، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان 2: 257، للأمير تميم بن المعز ابن باديس (ت501).

(2-3) في وفيات الأعيان 2: 237، وثمرات الأوراق في المحاضرات، ابن حجة الحموي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، 1407- 1987م، ص 95، تزيين الأسواق في أخبارالعشاق، داود الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1984م. ص 223، لأبي الهيثم، خالد الكاتب بن يزيد البغدادي التميمي (ت262هـ). والثابت أنَّ هذين البيتين؛ أي (الثاني، والثالث) للشَّاعر خالدِ بنِ يزيدَ الكاتب؛ لأنَّهما جزءٌ من نصٍّ مؤلّفٍ من خمسة أبيات ورد في وفيات الأعيان، مع مناسبته، والنَّص مثبتٌ في ديوان الكاتب أيضاً، وفيه قال:

تنَاسَيْتَ مَا أوْعَيْتَ سَمْعَكَ يَا سَمْعِي … كَأنَّكَ بَعْدَ الضُّرِّ خَالٍ مِنَ النَّفْعِ

أمَا عِنْدَ عَيْنَيْكَ اللَّتَيْنِ هُمَا هُمَا … لِمُكْتَئِبٍ يَرْجُوْكَ شَيْئاً سِوَى المَنْعِ

فإنْ كُنْتَ مَطبُوعَاً عَلى الْهَجرِ وَالجَفَا … فَمِنْ أيْنَ لِي صَبْرٌ فَأجْعَلَهُ طَبْعِي؟!

وإنْ يَكُ أضْحَى فوْقَ خَدَّيْكَ روضةٌ … فَإنَّ عَلَى خَدِّي غَدِيْراً مِنَ الدَّمْعِ

سَلِ المَطَرَ العَامَ الَّذِيْ عَمَّ أرْضَكُمْ … أجَاءَ بِمِقْدَارِ الَّذِي فَاضَ مِنْ دَمْعِي؟

وقد ورد النَّص أيضاً في تزيين السواق إضافةً إلى بيتين لم يذكرهما ابن خلكان. أمَّا مناسبة الأبيات فهي باختصار: أنَّ أحدهم منع أطفالاً من إيذاء هذا الشاعر الَّذي اتُهم بالجنون، وأدخله إلى داره، وبعد أن قدَّم له الهريسة والرُّطب سأله أن ينشده شيئاً من شعره، فأنشده المقطَّعةَ المذكورة، ثمَّ سأله صاحب الدَّار أن يزيده، فما كان من خالدٍ إلاَّ أن أجابه بقوله: «لا يصيبك بهريسةٍ ورطبٍ غيرُ هذا».أمّا البيت الأوَّل المثبت في المتن فهو لأبي الفضل، لم ينازعه عليه أحد، وهذا يعني أنَّ أبا الفضل قد ضمَّن شعره هذين البيتين.

(2) في وفيات الأعيان، وثمرات الأوراق، وتزيين الأسواق، وديوان خالد الكاتب: «فإن كنت». وفي وفيات الأعيان وثمرات الأوراق، وتزيين الأسواق، وديوان خالد الكاتب، والوافي بالوفيات، ومرآة الجنان: «الصدِّ والجفا». وفي تزيين الأسواق» فإن كنت مجبولاً».

(3) في جميع المصادر «سل المطر العام» ما عدا رواية ابن بسام الَّتي اعتمدتها في المتن لأن ابن بسام هو الوحيد الذي روى البيت الأول، ونسب المقطَّعة إلى أبي الفضل.

م

وقال مُمَيِّزاً بين جيِّدِ الشِّعر ورديئه[1]: [المنسرح]

1- الشِّعْرُ كَالْبَحْرِ فِي تَلاطُمِهِ ... مَا بَيْنَ مَلْفُوْظِهِ وَسَائِغِهِ[2]

2- فَمِنْهُ كَالْمِسْكِ فِي لَطَائِمِهِ ... وَمِنْهُ كَالْمِسْكِ فِي مَدابِغِهِ[3]

ن

وقال مبيِّناً شدَّة الحبِّ الَّذي برى فؤاده[4]: [المنسرح]

(1) (1–2) في تتمة اليتيمة ص 80 لأبي الفضل،وفي خاص الخاص ص245 لأبي المغفَّر الصَّابون، وفي الوافي بالوفيات 7: 174 لأبي الفتح الموازيني المعروف بالماهر الحلبي (ت: 452هـ). لعلَّه من الصَّواب الذَّهاب إلى أنَّ أبا الفضل هو صاحب البيتين، وهذا ما ذهب إليه الثَّعالبي في تتمة يتيمته الَّتي تُعَدُّ غرَّةَ أعمالِه، والَّذي يقوِّي هذا الزَّعمَ ورود هذين البيتين في التّتمة في أثناء ترجمة أبي الفضل، وهذا يعني أنّ المؤلّف على ثقةٍ بنسبةِ الأبيات إلى صاحبها، وخاصةً أنّه كان ما بين المترجِم والمترجَم له صحبة في يوم ما. أمَّا في (خاص الخاص) فقد ساق الثَّعالبي هذين البيتين ضمن طائفةٍ من الأبيات والأقوال البليغة، منسوبةً إلى العديد من الشُّعراء في إطار استشهاده على قضيةٍ يعالجها؛ هذا يعني أنَّ اهتمام الثَّعالبي كان منصبّاً على الشَّاهد أكثر من اهتمامه بصاحب الشاهد، ومن هنا يمكن القول: إنَّ الثَّعالبي ربَّما سها عن صاحب البيتين الحقيقيّ، في كتابه خاص الخاص الَّذي ضمَّ ما بين دفتيه ثلَّةً من الأقوالِ البليغةَ؛ من آيات، وأحاديث، وأمثال، وأشعار، وغير ذلك من مأثور العرب. أمَّا رأي الصَّفدي في نسبة البيتين إلى الموازيني، فإنَّه بعيدٌ عن الصَّواب لسببين اثنين؛ الأوَّل: تأخّره عن عصر الشَّاعر ومخالفته لمن جاء قبله. والثاني: نقله الأبيات عمَّن سبقه من الرُّواة والمؤرِّخين، ويُعتقدُ أنَّه نقل هذين البيتين عن تتمَّة اليتيمة، وتوهَّم أنَّهما لأبي الفتح الموازيني نظراً لتلك الأبيات الَّتي تلي هذين البيتين، فقد أثبت الثعالبي في التتمة بعد هذين البيتين مباشرةً عدَّة أبياتٍ للموازيني، في إطار مقارنتها بأبيات أبي الفضل. ولذلك أظنُّ أنَّ الأمرَ قد أشكل على الصَّفديِّ، وخاصةً إذا عرفنا أنَّ الثعالبي لم ينسب الأبيات إلى أبي الفضل نسبةً صريحةً، بل كان يقول: «وله»، و«قوله»، وغير ذلك من استخدام الضمائر الَّتي تعودُ على صاحب الترجمة؛ أي على أبي الفضل. في حين نسب أبيات الموازيني نسبةً صريحةً؛ إذ قال: «وللموازيني.....». ثم أثبت شيئاً من شعره. تتمة اليتيمة ص 79–81.

(2) اللّفظ: أن ترمي شيئاً كان في فيك. يُقال: لَفظْتُ الشيء من فمي، ألفظُهُ لفظاً، رميته. اللِّسان، مادة: (لفظ). سائغ: سهل الدّخول في الحلق. اللسان، مادة: (سو غ)

(3) في خاص الخاص: «كالمسك في نوافحه». اللَّطائم: الحُمُر الَّتي تحمل المسك، مفردها لطيمة، وربَّما قيل: لسوق العطَّارين لطيمة. اللِّسان، مادة:(لطم).

(4) (1–3–4) في دمية القصر، وعصرة أهل العصر، أبو الطَّيب الباخرزي، تحقيق: الدكتور محمد التنوخي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت– لبنان، 1: 346 لأبي الحسن البصروي، محمَّد بن محمَّد بن أحمد (ت: 443هـ).
(1–2–4) في الذخيرة 4: 60، وسرور النفس بدارك الحواس الخمس، أحمد بن يوسف التيفاشي، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 29، ونثار الأزهار ص 42، ونفح الطيب 3: 373، وأنوار

1- يَـا لَـيْـلُ هـلاَّ انْجَلَـيْـتَ عَـنْ فَـلَقِ ... طُـلْـتَ وَلا صَـبْرَ لِي عَـلَـى الـقـلـقِ[1]

2- جَفَـتْ جُـفُـوْنِي الآمَــاْقَ فِيْكَ فَمَا ... تُـسْـبَـلُ أشْـفَـارُهـا عَـلَـى الْحَـــدَقِ

3- بِـتُّ بـقَـلْـبٍ مِـنَ الْـهـوَى خَـرِقِ ... وَنَـــاظِـــرٍ مِـــنْ مَـــدَامِـــعِـــيْ شَـــرِقِ

4- كَـأنــنِــي صُــــــوْرَةٌ مُمَـثَّـلَـةٌ ... نَـاظِـرُهـا الـدَّهـرَ غَـــيْرُ مُـنْـطَـبِـقِ

ص

وقال أيضاً[2]: [الكامل]

الربيع 2: 269، والشِّعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ص 293 لأبي الفضل البغدادي.

لقد تفرَّد الباخرزي (ت: 467هـ) صاحب الدّمية بنسبة هذه الأبيات إلى أبي الحسن البصروي، فقد قال: « أنشدني الشَّيْخُ أبو عامرٍ الجُرجانيّ له (أي لأبي الحسن) قال: ولهُ شعرٌ كثيرٌ، ورأيت ديوان شعره في خزانة عميد الملك في مجلدتين». ثم يذكر الأبيات من دون أن يذكر نسبتها صراحةً. أمّا صاحب النَّفح فقد قال قبل أن يروي الأبيات: «ومن فرائد شعره»؛ أي شعر أبي الفضل، ثمَّ أثبت الأبيات. وهذا ممَّا يوحي أنَّ المقَّري على ثقةٍ بنسبة الأبيات إلى صاحبها. ويُلاحظ أيضاً أنَّ كلا الفريقين أثبت بيتاً لم يثبته الفريق الآخر، وهذا يعني أنَّ للأبيات بقيَّةً أُهمِلت وضاعت، شأنها شأن الكثير من شعره. واستناداً إلى ما تقدَّم لا يُمكنُ ترجيح نسبة هذه الأبيات إلى أحدٍ منهما، لعدم توافر الدَّليل والحجَّة الدَّامغة.

(1) في دمية القصر، وسرور النَّفس، ونثار الأزهار، ونفح الطِّيب، وأنوار الربيع، والشِّعر الأندلسي:

يــا لـيْـلُ ألاَّ انجـليـتَ عـن فلقِ ... طُلْتَ ولا صبرَ لي عَلَى الأرقِ

جَفَتْ لَحاظي التغميضَ فيكَ فمَا ... تطبق أجفانُها عَلَى الحدقِ

ولكنَّني اعتمدت في المتن رواية ابن بسَّام، لأنّه أوَّل من نسبها إلى أبي الفضل.

(2) (1-2) في يتيمة الدهر 2: 7 لابن عبد ربِّه، أحسن ما سمعت، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: أحمد عبد الفتاح تمام، مؤسسة الكتب الثقافية ص 109 من دون نسبة، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الفتح بن خاقان، تحقيق: محمَّد بن علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1403هـ- 1983م، ص 272 لابن عبد ربِّه، وفي الذخيرة 4: 60، وشرح مقامات الحريري 4: 290 لأبي الفضل، وفي معجم الأدباء 2: 148 ووفيات الأعيان 1: 110، ورايات المبرزين وغايات المميزين، أبو الحسن علي بن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور محمَّد رضوان الدَّاية، دار طلاس دمشق، ط1، 1987، ص 134 لابن عبد ربِّه، وفي تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات (441-460) ص 378 لأبي الفضل، وفي الوافي بالوفيات 4 : 70 لأبي الفضل، ونسبهما الصَّفدي إلى ابن عبد ربِّه في أثناء ترجمته له الوافي 8: 12، وفي المستطرف في كلِّ فنٍّ مُستظرف، ص 339 من دون نسبة، وفي نفح الطيب 4: 336 - 8: 243 لابن عبد ربِّه، ووردا في ديوان ابن عبد ربّه ص 208 منسوبيْنِ له. ولعلَّ البيتين لابن عبد ربِّه (ت328 هـ) لأنَّهما قد وردا منسوبين له في أقدم هذه المصادر كاليتيمة، والمطمح، إضافةً إلى ورودهما في ديوانه. ولا مرجِّحَ آخر يقوِّي ما ذهبت إليه؛ إذ لم يصل إلينا سوى هذين البيتين دون أيِّ إشارة للمناسبة التي قيلا فيها.

1- يَا ذَا الَّـذِي خَطَّ الجَـمَـالُ بِوَجْهِهِ   سَـطْـرَيْـنِ هـاجَـا لَـوْعَـةً وَبَــلابِــلا[1]

2- مَا صَحَّ عِنْدِي أَنَّ لَحْظَكَ صَارِمٌ   حَتَّى لَبِسْتَ بِعَارِضَيْكَ حَمَائِلا[2]

ع

وله أيضاً[3]: [الكامل]

1-خَطَرَتْ فَكَادَ الوُرْقُ يَسْجَعُ فَوْقَها   إنَّ الحَـمَـامَ لَمُـغْـرَمٌ بِـالْـبَـانِ[4]

2- مِنْ مَعْشَرٍ نَشَرُوْا عَلَى هامِ الرُّبَا   لِـلْـطَّـارِقِـيْنَ ذَوَائِـبَ الـنِّـيْرانِ[5]

(1) في شرح مقامات الحريري: « إذا الَّذي». وهي رواية خاطئةٌ تُخِلُّ بالعروض والمعنى. في وفيات الأعيان، وفي رواية الوافي المنسوبة إلى ابن عبد ربِّه، والمستطرف، وديوان ابن عبد ربَه: «خط العذار بوجهه خطين». وفي النَّفح: «خطَّ الجمالُ بخدِّه خطين». اللَّوعة: وجعُ القلبِ من المرض، والحبِّ، والحزن؛ وقيل: هي حرقةُ الحزنِ من الهوى والوجد. اللِّسان، مادة:(لوع). البلابل: الهموم والوساوس في الصَّدر. اللِّسان، مادة:(بلل).

(2) في أحسن ما سمعت: «ما كنت أعرف». في رايات المبرزين: «ما كنت أعلم ..حتى اكتسيت من العذار حمائلا» في نفح الطيب 4: 336: « ما كنت أقطع ... حتى حملت من العذار حمائلا». الحمائل: علاقات السيف. وقال الأصمعي: حمائل السَّيف لا واحدة لها من لفظها، إنما واحدها (مِحْمَل). اللسان، مادة:(حمل).

(3) (1-2) في المرقّصات المطربات ص 68 لأبي الفضل، وفي الوافي بالوفيات 3: 333، وفوات الوفيات 3: 346 لأبي طاهرٍ البغداديّ محمد بن حيدر (ت 517هـ).

(1) أعيان العصر 3: 36 لأبي طاهرٍ البغداديّ. ولا يمكن ترجيحُ النسبةِ إلى أيِّ أحدٍ من الشَّاعرين لعدم وجود المرجّح أو الدَّليل.

(4) في الوافي بالوفيات: «الوُرق تسجع». البان: ضربٌ من الشَّجر واحدتها بانة. اللِّسان، مادة:(بون).

(5) روى ابن سعيد البيت الأوَّل مفصولاً عن الثاني، أمّا باقي الرُّواة فقد رووا البيتين متتاليين. ولعلَّ رأي ابن سعيد أصوب؛ لأنَّ الفكرة في البيت الثاني الَّتي تتحدَّثُ عن نار القرى، وكرم هؤلاء القوم الَّذين أوقدوا النَّار على قمم الرَّوابي ليهتدي إليها الضيفان، تبتعد كثيراً عن فكرة البيت الأول.

المصادر والمراجع

1- آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد بن محمود القزويني،دار صادر، بيروت- لبنان، 1380هـ- 1960م.

2- أبو العلاء وما إليه، عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، مصر- القاهرة، 1344هـ.

أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، للمقدسي المعروف بالعشاري، تحقيق: الدُّكتور محمَّد مخزوم، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1408هـ- 1987م.

3- أحسن ما سمعت، أبومنصورالثعالبي، تحقيق: أحمد عبد الفتاح تمام، سيِّد عاصم، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت- لبنان، ط1، 1409هـ- 1989م.

4- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، الدُّكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر- القاهرة، دون طبعة وتاريخ.

5- الازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار، جلال الدين السُّيوطي، تحقيق: الدُّكتور علي حسين البواب، المكتب الإسلامي- بيروت، دار الخاني- الرياض، ط1، 1411هـ- 1991م.

6- أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين ابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد بن الجوزي، تحقيق: علي محمد عوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 1415هـ- 1994م.

7- أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا. جامعة البعث.

8- الإشارة إلى من نال الوزارة، ابن الصيرفي المصري تحقيق: عبد الله مخلص، مطبعة المعهد الفرنسي، القاهرة، 1924م.

9- الأصول الفنيَّة للشعر الأندلسي، الدُّكتور: سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة

والنَّشر، الفجالة– القاهرة.

10– إعتاب الكتاب، ابن الأبَّار القضاعي، تحقيق: الدُّكتور صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط1 1380هـ، 1961م.

11– أعلام الفيزياء في الإسلام، الدُّكتور: علي عبد الله الدَّفاع، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت– لبنان، ط2، 1405هـ– 1985م.

12– الإعلام بمن في تاريخ الهند، المسمَّى نزهة الخواطر وبهجة المسامع والمناظر، عبد الحي الحسني، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ– 1999م.

13– الأعلام، خير الدِّين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط4، 1999.

14– أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، دار الفكر دمشق– سورية، ط1، 1418هـ– 1998م.

15– الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط3، 1415هـ– 1995م.

16– الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف من الأسماء والكنى والأنساب، علي بن هبة الله، أبو نصر بن ماكولا، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط1، 1411هـ– 1990م.

17– الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيَّان التوحيدي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان ط1، 1417هـ، 1997م.

18– إنباه الرواة على أنباه النحاة، أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1406هـ، 1986م.

19– الأنساب، أبو سعد عبد الكريم بن محمود السمعاني، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت– لبنان، ط1، 1408هـ– 1988م.

20- أنوار الربيع في أنواع البديع، السَّيد صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر مكتبة العرفان، كربلاء- العراق، ط1، 1388هـ- 1983م.

21- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: الدُّكتور محمَّد عبد المنعم خفاجي، الدُّكتور عبد العزيز شرف، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط6، 1425هـ- 2004م.

22- بدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، 1413هـ- 1992م.

23- البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ بن كثير، تحقيق: أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، دون تاريخ.

24- البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان ط1، 1407هـ- 1987م.

25- بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، للدكتور: حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة التونسيَّة- منهج سوق البلاط، تونس، 1330هـ.

26- بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، الضَّبي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1410هـ- 1989م.

27- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: الدُّكتور علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1426هـ- 2005م.

28- البلاغة والتحليل الأدبي، الدُّكتور أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م.

29- البويهيون والخلافة العباسية د: إبراهيم الكروي، مكتبة دار العودة، الصفاة- الكويت، ط1، 1402- 1982.

30- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذاري المراكشي، تحقيق: ج.س.

كولان، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط5، 1418هـ– 1998م.

31– تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط2 1408هـ، 1988م.

32– تاريخ الأدب العربي، الدُّكتور عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان.

تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، الدُّكتور: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، دون تاريخ.

33– تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: الدُّكتور عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ– 1994م.

34– تاريخ الأندلس، الدُّكتور أحمد بدر، مكتبة أطلس، دمشق، 1983.

35– تاريخ بغداد منذ تأسيسها حتى سنة 463هـ، لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان. من دون تاريخ.

36– تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، ترجمة: محمود فهمي حجازي، المجلد الأول الجزء الثالث، (الفقه) إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، المملكة العربية السعودية – وزارة التعليم العالي، 1403هـ– 1983م.

37– تاريخ الدَّولة البويهيّة السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي (مقاطعة فارس) 334– 447هـ، 945– 1055م، للدكتور حسين منيمنة، الدار الجامعية، 1407هـ– 1987م.

38– تاريخ الشعوب الإسلاميَّة، كارل بروكلمان، ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط5 من دون تاريخ.

39– تتمة اليتيمة، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: الدُّكتور مفيد محمَّد قميحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ– 200م.

40– تجارب الأمم، أبو علي أحمد بن محمد المعروف بمسكويه، دار الكتاب الإسلامي–

القاهرة، دون تاريخ.

41- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني، تحقيق: الدُّكتور حفني محمد شرف، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميَّة- القاهرة 1416هـ- 1995م.

42- التدوين في أخبار قزوين، عبد الكريم بن محمد الرافعي القزويني، تحقيق: الشيخ عزيز الله العطاردي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1408هـ- 1987م.

43- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 1404هـ- 1984م.

44- التَّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، محمَّد بن الكتاني الطَّبيب، تحقيق: الدُّكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، من دون طبعة وتاريخ.

45- تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، 1363هـ- 1944م.

46- التَّفسير النَّفسي للأدب، الدُّكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت- لبنان، ط4، 1988م.

47- تهذيب سير أعلام النبلاء، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: أحمد فايز الحمصي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط2، 1413هـ- 1992م.

48- تيارات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، الدُّكتور: مصطفى عليان عبد الرحيم، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1404هـ- 1984م.

49- ثمرات الأوراق في المحاضرات، ابن حجة الحموي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، 1407هـ- 1987م.

50- الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط2، 1412هـ- 1992م.

51- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللُّبناني- بيروت، ط2، 1410هـ، 1989م.

52- جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن= إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1372هـ- 1953م.

53- جمهرة اللُّغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق: الدُّكتور رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1987م.

54- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط6، دون تاريخ.

55- الحدائق في المطالب الفلسفية العليا العويصة، أبو محمَّد عبد الله بن محمَّد بن السَّيد البطليوسيُّ، تقديم: د. عبد الكريم اليافي، ود. محمد رضوان الداية، دار الفكر دمشق- سورية، ط1، 1408هـ- 1988م.

56- الحضارة الإسلاميَّة في القرن الرابع الهجري، آدم ميتز، ترجمة: محمَّد عبد الهادي أبو ريده، مكتبة الخانجي – القاهرة، دار الكتاب العربي- بيروت، ط4، 1387هـ- 1967م.

57- الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسيَّة، شكيب أرسلان، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1355هـ، 1936م.

58- الحلَّة السيراء، لابن الأبَّار، تحقيق: الدُّكتور حسين مؤنس، دار المعارف- مصر، ط2، 1985م.

59- الحماسة المغربيَّة (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، تحقيق: الدُّكتور محمَّد رضوان الدَّاية، دار الفكر دمشق، ط2، 1426هـ- 2005م.

60- الحياة الأدبية في بلاط البويهيين، الدُّكتورة فاطمة الزهراء الموافي، ندوة الثقافة والعلوم، دبي- الإمارات العربية المتحدة، 1991م.

61– الحياة العلمية في العراق خلال العصر البويهي 334– 447، 945– 1055، الدُّكتور: رشاد بن عبَّاس معتوق، معهد البحوث العلميَّة وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى– المملكة العربية السعودية 1418هـ– 1997.

62– الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، الدُّكتور سعد بن عبد الله البشري، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميَّة، الرياض، ط1، 1414هـ، 1993م.

63– حياة قيروان وموقف ابن رشيق منها، الدُّكتور: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط1، 1961م.

64– الحيوان، أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدُّكتور يحيى الشَّامي، دار مكتبة الهلال، ط3، 1997.

65– خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: مأمون الجنان، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ– 1994م.

66– خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، نسخة غير محقَّقة.

67– الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت– لبنان ط2، من دون تاريخ.

68– خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، دار صادر، بيروت– لبنان. نسخة غير محقَّقة، دون تاريخ.

69– الخلافة العباسيَّة في عهد تسلُّط البويهيين، الدُّكتور: وفاء محمَّد علي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريَّة 1991.

70– دائرة المعارف، فؤاد أفرام البستاني، بيروت– لبنان، 1964.

71– دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا. جامعة البعث.

72– دمية القصر، وعصرة أهل العصر، أبو الطَّيب الباخرزي، تحقيق: الدُّكتور محمد التنوخي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت– لبنان، دون طبعة وتاريخ.

73– الدِّيارات، لأبي الحسن علي بن محمَّد المعروف بالشَّابشتي، تحقيق: كوريس عواد، دار الرَّائد العربي، بيروت– لبنان، ط3، 1406هـ– 1986م.

74– ديوان ابن الدّمينة، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، مصر– القاهرة. دون طبعة وتاريخ.

75– ديوان ابن رشيق، جمع: الدُّكتور عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت– لبنان.

76– ديوان ابن زيدون، (رسائله، أخباره، أشعاره) تحقيق: كامل كيلاني، عبد الرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1351هـ– 1932م.

77– ديوان ابن عربي، شرح وتقديم: نواف الجراح، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1999م، ص 324.

78– ديوان ابن المعتز، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1415هـ– 1995م.

79– ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث، بيروت– لبنان.

80– ديوان أبي تمَّام، تقديم وشرح: الدُّكتور محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

81– ديوان أبي الطَّيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: طائفة من الأساتذة دار المعرفة، بيروت– لبنان. من دون طبعة وتاريخ.

82– ديوان أبي الفتح البستي، تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي الثَّقَّال، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة– دمشق، 1410هـ– 1989م.

83– ديوان أبي نواس، تحقيق: الدُّكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت– لبنان، ط1، 1418هـ– 1998م.

84– ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دون تاريخ.

85– ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1369هـ– 1950م.

86– ديوان جرير، سرح محمَّد بن حبيب، تحقيق: الدُّكتور نعمان محمَّد أمين طه، دار المعارف، مصر، دون طبعة أو تاريخ.

87– ديوان جميل بثينة، تحقيق: الدُّكتور حسين نصَّار، دار مصر للطباعة، ط2، 1967م.

88– ديوان السِّرِّي الرَّفاء، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1 1996م.

89– ديوان الشَّريف الرَّضي، تحقيق: الدُّكتور محمود مصطفي حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت– لبنان، ط1، 1419هـ– 1999م.

90– ديوان شعراء بني كلب، الدُّكتور: محمَّد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت–لبنان ط1، 2002م.

91– ديوان الشَّنفرى، إعداد طلال حرب، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1996م.

92– ديوان صاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة بيروت، بغداد، دار القلم، بيروت– لبنان، ط1، 1384هـ– 1965.

93– ديوان الصَّنوبري، تحقيق: الدُّكتور إحسان عبَّاس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1970م.

94– ديوان العبَّاس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1373هـ– 1954م.

95– ديوان عرقلة الكلبي، تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، بيروت– لبنان، 1412هـ– 1992م.

96– ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: قدري مايو، عالم الكتب، بيروت– لبنان ط1، 1417هـ،1997م.

97- ديوان عنترة ومعلقته، تحقيق: خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 1988، ص 103.

98- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت- لبنان، 1386هـ- 1966م.

99- ديوان القطامي، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 1960م.

100- ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فرَّاج، مكتبة مصر، القاهرة.

101- ديوان النابغة الدبياني، صنعة: ابن السِّكيت تحقيق: الدُّكتور شكري فيصل، دار الفكر.

102- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسَّام الشنتريني، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م.

103- ذيل على طبقات الحنابلة، لابن رجب البغدادي الدمشقي، تحقيق: هنري لاووست، سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدِّراسات العربيَّة، 1370هـ- 1951م.

- ر -

104- رايات المبرزين وغايات المميزين، أبو الحسن علي بن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدُّكتور محمَّد رضوان الدَّاية، دار طلاس دمشق، ط1، 1987.

105- الرَّوض المعطار في خبر الأقطار، محمد عبد المنعم الحميري، تحقيق: الدُّكتور إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، ط2، 1980.

106- روضة التَّعريف في الحبِّ الشريف، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: عبد القادر محمد عطا، دار الفكر العربي، دون تاريخ.

107- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: صلاح الدين الهواري المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 1421هـ- 2001م.

108- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي، د.محمد

الأخضر دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1401هـ- 1981م.

109- السِّحر والشِّعر، لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب التلمساني hispano- arabe- de culture- madried. 1981 مدريد، 1980م.

110- سرور النفس بدارك الحواس الخمس، أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي، تحقيق: الدُّكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ط1، 1400هـ- 1980م.

111- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل المرادي، تحقيق: أكرم حسن العلبي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ- 2001م.

112- سير أعلام النبلاء، محمَّد بن أحمَّد الذّهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط- أكرم البوشي، ط1، 1403هـ- 1983م.

113- شرح ابن عقيل، لابن عقيل الهمداني المصري، ت: قاسم الشماع الرفاعي، دار القلم: بيروت- لبنان، ط1، 1987م.

114- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن الرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1407هـ- 1986م.

115- شرح الكافية البديعيَّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلِّي، تحقيق: الدُّكتور نسيب نشاوي مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق، دمشق 1402هـ- 1982م.

116- شرح اللزوميات، أبو العلاء المعرِّي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة العامَّة المصريَّة للكتاب- مصر 1994.

117- شرح مقامات الحريري، أبو العباس الشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1413هـ- 1992م.

118- الشِّعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، هنري بيرس، ترجمة: الدُّكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف مصر- القاهرة، ط1، 1408هـ، 1988م.

119- الشِّعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار الحديث- القاهرة، 2006م.

120- الصَّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، تحقيق: الدُّكتور عمر فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ- 1993م.

121- الصِّلة في تاريخ علماء الأندلس، ابن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1410هـ، 1989م.

122- الصِّناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: الدُّكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1404هـ- 1984.

123- ضرائر الشِّعر، لابن عصفور الإشبيلي، ت: إبراهيم محمد دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1980م.

124- طبقات الأطباء والحكماء، أبو داود سليمان بن حسَّان الأندلسي، المعروف بابن جلجل، تحقيق: فؤاد السَّيِّد، مؤسَّسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط2، 1406هـ- 1985م.

125- طبقات الحنابلة، ابن أبي يعلى الفرَّاء البغدادي الحنبلي، تحقيق: الدُّكتور: عبد الرحمن ابن سليمان العثيمين، الأمانة العامة، المملكة العربيَّة السعوديَّة، 1419هـ- 1999م.

126- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاَّم الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، دون تاريخ وطبعة.

127- العبر في خبر من غبر، الحافظ شمس الدين، تحقيق: فؤاد سيِّد، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.

128- العجَّاج عبد الله بن رؤبة، حياته وشعره، الدُّكتور: عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية- دمشق، ط2، 1983م.

129- العروض وإيقاع الشِّعر العربي، الدُّكتور: محمَّد علي سلطاني، دار العصماء دمشق،

ط2، 1423هـ– 2003م.

130– عصر الدول والإمارات (الجزيرة، العراق، إيران) للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

131– العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة حجازي في القاهرة، ط1، 1353هـ– 1934م.

132– عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م.

133– عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت– لبنان، دون تاريخ.

134– غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: الدُّكتور محمد زغلول سلام، والدُّكتور: مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

135– الغزل منذ نشأته حتَّى صدر الدولة العباسيَّة، الدُّكتور سامي الدَّهَّان، دار المعارف، مصر، ط2، دون تاريخ.

136– فصول في الأدب الأندلسي، للدُّكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر– القاهرة، ط3، 1976–1977م.

137– الفصول والغايات..، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمود زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977م.

138– فن التَّشبيه، الدُّكتور علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م.

139– فهرسة ابن خير، للأمويِّ الإشبيليِّ، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري– القاهرة، دار الكتاب اللُّبناني– بيروت، ط1، 1410هـ– 1989م.

140– فوات الوفيات والذَّيل عليها، محمَّد بن شاكر الكتبي، ت: الدُّكتور إحسان عبَّاس، دار

صادر، بيروت– لبنان، دون تاريخ.

141– في التاريخ العباسي والأندلسي السياسي والحضاري، الدُّكتور سهيل زكَّار، مطبعة دار الكتاب– دمشق، ط4 1991– 1992

142– قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشِّعريَّة، الدُّكتورة أحلام الزعيم، مطبعة الاتِّحاد، دمشق، 1411– 1412هـ 1991– 1992م.

142– القرط على الكامل، وهي الطّرر والحواشي على الكامل للمبرد) لابن السَّيِّد البطليوسي، وأبي الوليد الوقشي، تحقيق: ظهور أحمد أظهر، جامعة البنجاب، بلاهور– باكستان، 1401هـ، 1980م.

143– قطب السرور في أوصاف الخمور، الرقيق النديم، تحقيق: أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة دمشق، دون تاريخ أو طبعة.

144– الكامل في التاريخ، علي بن محمَّد بن الأثير، دار صادر، بيروت– لبنان، 1982م.

145– الكشكول، بهاء الدين العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، ط7، 1420هـ– 1991م.

146– لب اللباب في تحرير الأنساب، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، أشرف أحمد عبد العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م.

147– لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: نخبة من الأساتذة المختصين، دار الحديث القاهرة، 1423هـ– 2003م.

147– لمح السِّحر من روح الشعر ورَوْحِ الشِّحْر، أبو عثمان سعيد بن لُيُون التجيبي الأندلسي ت: 750هـ– تحقيق: د. سعيد بن الأحرش– المجمع الثقافي– أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، 1426هـ– 2005م.

148– المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، أبو عبد الله محمَّد بن أبي قاسم الرعيني القيرواني المعروف بابن أبي دينار، مطبعة الدَّولة التونسيَّة، ط1، 1286هـ.

149– ما يجوز للشَّاعر في الضرورة، للقزاز القيرواني، تحقيق الدُّكتور رمضان عبد التواب، الزهراء للإعلام العربي، ط1، 1992م.

150– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، 1420هـ– 1999م.

151– المحاسن والأضداد، لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدُّكتور علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، 1996م.

152– محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميَّة (الدولة العباسية) للشيخ محمد بك الخضري، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م.

153– المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء إسماعيل بن علي الأيوبي، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، دون تاريخ.

154– مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان أبو محمد عبد الله بن سليمان اليافعي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1، 1417هـ 1997م.

155– المرقصات المطربات، ابن سعيد، دار حمدو ومحيو، مصر.

156– المستطرف في كلِّ فنٍّ مستظرف،شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، تحقيق: الدُّكتور مصطفى الذهبي، دار الحديث– القاهرة 2003م.

157– المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، محمد الإفراني، تحقيق: محمد العمري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة– المملكة المغربيَّة، 1418هـ– 1997م.

158– مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمَّد عزَّام، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.

159– المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحيَّة الكلبي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، إدارة نشر التراث القديم، ط1، القاهرة، 1954.

160– مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، أبو نصر الفتح بن خاقان القيسي الإشبيلي، تحقيق: محمَّد بن علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط1، 1403هـ– 1983م.

161– معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، لعبد الله بن محمد بن عبد الله الأنصاري المعروف بالدبَّاغ القيرواني، المطبعة العربيَّة التونسيَّة، تونس، 1320هـ.

162– معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 2004م.

163– المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1368هـ– 1949م.

164– معجم الأدباء، لشهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ–1999م.

165– معجم الأعلام، بسام عبد الوهاب الجابي، مطبعة الجفَّان والجابي، ط1، 1407هـ– 1987م.

166– معجم البلدان، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، دون تاريخ.

167– معجم الشُّعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 2000م.

168– معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، الأستاذ عمر رضا كحَّالة، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط5، 1405هـ– 1984م.

169– المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ابن السَّرَّاج الشنتريني، تحقيق: الدُّكتور محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح ط3، 1400هـ– 1979م.

170– المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: الدُّكتور شوقي ضيف، دار المعارف

مصر، ط4، دون تاريخ.

171- المغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، ت: الدُّكتور مازن المبارك. منشورات جامعة البعث.

172- المفصَّل في علوم البلاغة العربية، الدُّكتور عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعيَّة 1425هـ- 2004م.

173- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا- مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1412- 1992.

174- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

175- منهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد، مجير الدِّين عبد الرحمن بن محمَّد العليمي المقدسي، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط دار صادر، بيروت- لبنان، دار البشائر، دمشق، ط1، 1997م.

176- المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقريزي، تحقيق: أيمن فؤاد سيِّد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1422هـ- 2002م.

177- موسوعة الحضارة العربية (العصر الفاطمي والأيوبي) للدكتور قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، ط1، 2005م.

178- النُّجوم الزَّاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ط1، 1413- 1992.

179- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين بن محمَّد الأنباري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، القاهرة، دون تاريخ.

180– نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفَّر بن الفضل العلوي، تحقيق: الدُّكتورة نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت– لبنان ط2، 1416هـ– 1995م.

181– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب...، أحمد بن محمَّد المقَّري التلمساني تحقيق: يوسف الشيخ محمَّد البقاعي، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط1، 1419هـ– 1998م.

182– نفحة الريحانة، محمد أمين بن فضل الله المحبي، تحقيق: عبد الفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1387هـ– 1968م.

183– نقد الشِّعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، لم يُذكر اسم الدار الَّتي طبع فيها الكتاب، ط3، 1978.

184– النَّقد العربي القديم قضايا وأعلام، الدُّكتور أحمد علي دهمان، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1994– 1995م.

185– نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري تحقيق: محمد فوزي العنتيل، الهيئة المصريَّة للكتاب، 1405هـ– 1985م.

186– الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: س. ديدر ينغ، دار النشر فرانز شتايز بفيسيان 1394هـ– 1974م.

187– الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ط3، 1399هـ– 1979م.

188– الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصور العباسية المتتابعة، الدُّكتور محمّد ماهر حمادة، مؤسسة الرسالة بيروت، ط 3، 1406هـ، 1985م.

189– الوزراء أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، لأبي الحسن الصَّابئ، تحقيق: عبد السَّتار أحمد فرَّاج، دار إحياء الكتب العربية، 1958.

190– الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، دار القلم، بيروت– لبنان.

191– وفيات الأعيان لأحمد بن محمَّد بن أبي بكر بن خلِّكان، تحقيق: الدُّكتور إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت – لبنان، دون تاريخ وطبعة.

192– يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: الدُّكتور مفيد محمَّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ– 2000م.

المحتويات

شعر أبي الفضل البغدادي

شهد القرن الرابع الهجري ازدهاراً ملموساً في شتّى مجالات المعرفة الإنسانية، فعلى الرغم من مظاهر الضعف التي حلّت بالدولة الإسلامية آنذاك؛ إلا أن الأدب العربي قد جمح نحو الإبداع والكمال، وراح الباحثون يوجهون اهتمامهم إلى دراسة الأعلام والشخصيات التي كان لها أثرٌ في إغناء الفكر العربي والإسلامي في تلك المرحلة، بيدَ أنهم أغفلوا بعض الأعلام الذين كان لهم بصمة في التراث الأدبي، ومن بين هؤلاء المغفلين؛ شاعر مجيد، وأديب فصيح، كان له أثر بالغ، وحضور واسع في مختلف حواضر المملكة الإسلامية آنذاك؛ إنه (أبو الفضل البغدادي)، الذي لم يُكتب لصيته الذيوع والانتشار، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى ندرة أخباره، وقلة أشعاره التي لا تنقع غليل الباحث، فهي نتف متفرقة هنا وهناك في بطون بعض المصادر، تضيء بعضاً من جوانب حياته، وتغفل معظمها.

يقدم هذا البحث صورة تجلو حياة أبي الفضل الغامضة، وتكشف أبرز ظواهر شعره الفنية، من خلال دراسة منهجية تقوم على إظهار مواطن الجمال في شعره من جهة، وتحليل موضوعاته الشعرية من جهة أخرى.



أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE